

Untersuchungen über Robert Browning's Verskunst.

Inaugural-Dissertation

der

philosophischen Fakultät Sektion I

der

Kgl. Ludwig-Maximilians-Universität zu München

vorgelegt am 26. Juni 1906

von

Adam Klug.

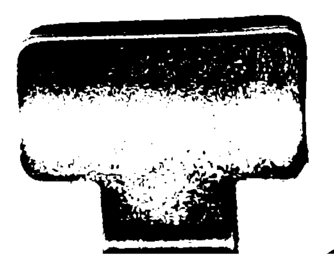


Erlangen.

K. B. Hof- und Universitäts-Buchdruckerei von Junge & Sohn.

1908.

Genehmigt auf Antrag der Herren Professoren:
Dr. J. Schick und Dr. H. Breymann.



Seinen lieben Eltern

aus Dankbarkeit

gewidmet

vom Verfasser.

"But Art, — wherein man nowise speaks to men,
Only to mankind, — Art may tell a truth
Obliquely, do the thing shall breed the thought,
Nor wrong the thought, missing the mediate word.
So may you paint your picture, twice show truth,
Beyond mere imagery on the wall, —
So, note by note, bring music from your mind,
Deeper than e'en Beethoven dived, —
So write a book shall mean beyond the facts,
Suffice the eye and save the soul beside."

(R. Browning's "the Ring and the Book".)

Inhaltsverzeichnis.

Vorwort.

Wohl über keinen Dichter der neueren Zeit sind so verschiedenartige Urteile gefällt worden als über Robert Browning. Auf der einen Seite steht eine Reihe Browning-Schwärmer, welche, besonders noch zu den Lebzeiten des Dichters, in ihrer Begeisterung für seine Poesie sich zu unbegrenzten Lobeserhebungen hinreißen ließen; auf der anderen finden sich zahlreiche Verurteiler desselben, die sich völlig ablehnend ihm gegenüber verhalten.

Es sind hauptsächlich zwei Vorwürfe, welche man Browning macht: seine „obscurity“ und seine „metrical incapacity“.

Hinsichtlich des ersteren sei hier vor allem auf die trefflichen Ausführungen William Sharp's verwiesen in seinem Werkchen: "The Life of Robert Browning", auf jene von Stopford A. Brooke in seinem: "The Poetry of Robert Browning" und auf das Kapitel in H. Corson's: "An Introduction to the Study of R. Browning", welches eigens „Browning's Obscurity" gewidmet ist. Zu letzterem wäre eine interessante Kritik von Ewald Flügel in der Anglia (XII 482) zu vergleichen wäre.

Was die formale Seite der Browning'schen Dichtungen anlangt, ist bis jetzt keine Arbeit erschienen, welche darauf Anspruch machen könnte, die metrischen

Eigentümlichkeiten unseres Dichters eingehend darzustellen.

Schippers grundlegendes Werk der englischen Metrik behandelt nur die Strophenformen, weniger Gedichte Browning's. Der Amerikaner Beatty ist in seiner Abhandlung: "Browning's Verse-Form" ebenfalls nur auf den Strophenbau seiner Gedichte näher eingegangen. Was die Schrift des Dänen Stéfansson: "R. Browning" betrifft, in welcher auch einige Bemerkungen über die Form der Browning'schen Poesie vorkommen, genüge es, auf einen Artikel in der Anglia aufmerksam zu machen, wo sein Produkt als ein Plagiat hingestellt wird. Bartling hat in seinen: "Rhymes of English Poets" unserem Dichter nur wenige Zeilen gewidmet, und die beiden Arbeiten von Seitz und Zeuner über die Alliteration im Neuenglischen haben Browning's überhaupt nicht gedacht. Ein Aufenthalt in England ermöglichte es mir ferner, in der Bodleian Library zu Oxford (das British Museum war leider wegen Umbaues gerade geschlossen) von einer Anzahl weiterer, in Deutschland kaum zu erlangender Werke Einsicht zu nehmen. Doch auch in ihnen, wie z. B. in Berdoe, Dowden, Stopford A. Brooke und den Browning Society Papers (vgl. Bibliographie) finden sich, wenn überhaupt, nur kurze und mehr allgemeine Angaben über Browning's Metrik.

Es ist also wohl am Platze, auch über die Verstechnik dieses größten englischen Dichters neuerer Zeit, über den sonst schon so viel geschrieben worden ist, eine eingehendere Betrachtung anzustellen. Möge es uns, trotz der Schwierigkeiten, die einen Anfänger auf diesem Gebiete umgeben, und trotz der Schwierigkeit der Browning'schen Poesie überhaupt gelingen, die

metrischen Formen seiner Dichtungen einer entsprechenden Würdigung zu unterziehen, und möge aus unseren Ausführungen ersichtlich sein, was von jener „metrical incapacity" zu halten ist!

Zunächst jedoch sei es mir noch gestattet, an meinen hochverehrten Lehrer, den Hern Universitätsprofessor Dr. Joseph Schick, der nicht nur die Anregung zu dieser Arbeit gab, sondern auch durch zuvorkommende Überlassung eines Werkes und durch manche Winke sowie durch Aufmunterung bei den mitunter großen, an die Ausdauer des Verfassers gestellten Anforderungen zum Gelingen der Abhandlung beitrug, an dieser Stelle ganz besondere Dankesworte zu richten.

Bibliographie.

Bartling, G.: Rhymes of English Poets of the XIXth Century. Diss. Rostock 1874.

Beatty, A.: Browning's Verse-Form. Diss. Columbia 1897.

Berdoe, E.: A Primer of Browning. London 1904.

——— Browning Studies being Select Papers by Members of the Browning Society. London 1895.

——— The Browning Cyclopædia. London, New-York 1902.

Browning, R.: The Poetical Works of —. London. Smith, Elder & Co. 1868. 6 Bde.

——— The Poetical Works of —. London. Smith, Elder & Co. 1905. 2 Bde.

Defries, E.: A Browning Primer. London 1905.

Dowden, E.: Robert Browning. London 1904.

Fotheringham, J.: Studies in the Poetry of R. Browning. London 1888.

Hill, A.: Notes to the Pocket Volume of Selections from the Poems of R. Browning. London 1905.

Kroder, A.: Shelley's Verskunst. Erlangen und Leipzig 1903. (Münchener Beiträge XVII.)

Schipper, J.: Neuenglische Metrik. Bonn 1888. 2 Bde.

Seitz, K.: Die Alliteration im Neuenglischen. Itzehoe 1883. 2 Bde.

Sharp, W.: Life of R. Browning. London 1890.

——— Sonnets of this Century. London and Newcastle-On-Tyne.

Stedman, E. Cl.: Victorian Poets. London 1887.

Stéfansson, J.: Robert Browning. Kjøbenhavn 1891.

Stopford A. Brooke: The Poetry of R Browning. London 1905. 2 Bde.

Sutherland-Orr: Life and Letters of R. Browning. London 1891.

The Boston Browning Society Papers. New York, London 1897.

The Browning Society Papers: XIII Parts. London 1902.

Zeuner, M.: Die Alliteration bei neuenglischen Dichtern. Diss. Halle 1880.

Kapitel I.

Silbenmessung.

Der Weg, welchen der Verfasser in vorliegender Abhandlung verfolgt, ist derjenige, den wohl jeder Metriker am natürlichsten einschlägt. Nachdem wir untersucht haben, welcher Hilfsmittel sich Browning bedient, um die von einem bestimmten Rhythmus vorgeschriebene Silbenzahl zu erreichen, resp. nicht zu überschreiten, werden wir betrachten, welche Freiheiten er sich hinsichtlich der gewöhnlichen Betonung einzelner Wörter erlaubt, damit diese in das Schema hineinpassen. Einem Kapitel über den Versrhythmus, speziell über die charakteristischen Eigentümlichkeiten, die innerhalb des Rahmens eines Verses auftreten können, wird sich alsdann ein weiteres anreihen, das die Frage zu beantworten hat, ob und auf welche Art und Weise der Dichter seine Verse auszuschmücken versteht, um womöglich ihren poetischen Reiz zu erhöhen. Den Abschluß endlich wird am passendsten die Betrachtung über die Verbindung der einzelnen Verse untereinander, den Strophenbau, bilden.

A. **Deklinationsendungen.**

1. Genitivendung des Singular: 's.

Für die Endung des angelsächsischen Genitivs: 's gilt bei B natürlich die in der gewöhnlichen Rede

angewandte Regel: 's erhält nur nach Zischlauten den Wert einer Silbe, so in page's dress So II 19, church's register RB II* 146 r[1]) oder in dem mit doppeltem Auftakt beginnenden Verse:

But a róse's bírth, — not by the grandeur,
God — RB II* 146 l.

Jedoch in gewissen Formeln mit Nachstellung von sake tritt, wie auch gewöhnlich in Prosa, der einfache Apostroph an Stelle der silbenbildenden Endung, offenbar um das Zusammentreffen zu vieler zischenden Laute zu vermeiden, z. B. for cóolness' sake Gon IV 203, for science' sake RCC II* 375 l; ähnlich liegen alle Fälle wie sweetness' soul PP II 253, malice' self RB II* 89 l, wildness' self JA II* 427 l, fairness' self ib 436 l, oder auch Duchess' presence CB IV 71 und Duchess' feet ib IV 76.

Auch bei Eigennamen, deren Stamm auf s auslautet, pflegt B die Anhängung der Endung zu unterlassen: Agnes' nipple PP II 224, Bacchos' boon BA I* 629 r, Lusandros' flight AA I* 682 r, Priamos' city Ag II* 516 r, ebenso Meuse' quiet bank CB IV 64 und Juliers' tenure ib 66. Dasselbe geschieht in dem Verse:

Shall sée! Cleves' Prínce, redress the wrongs of Cleves!
CB IV, 141,

obwohl sonst nach einem stummen e die volle Endung steht[2]).

2. Pluralendung: -s (-es).

In dem Verse:

---

[1]) Die mit Sternchen versehenen römischen Ziffern weisen auf die betreffenden Bände der Ausg. 1905 zum Unterschied von denjenigen der Ausg. 1868. Die Buchstaben: l u. r bezeichnen die linke bezw. rechte Kolumne der angegebenen Seitenzahl.

[2]) Cf. Charles's book.

A black Dog of vast bigness, eýes fláming, ears that hung
CD II* 750

könnte man versucht sein, die Pluralendung von eyes als eigene Silbe zu lesen; jedoch dürfte man statt eines im Neuenglischen absolut befremdenden Gebrauches hier vielmehr Zerdehnung des Diphthongen der Stammsilbe von eye annehmen.

Umgekehrt liegt wohl Elision vor trotz vorausgehenden Zischlautes in:

Accómplices ín rascality: this we hear MS VI 176,

die einer doppelten Senkung im Innern des Verses vorzuziehen ist; in dem folgenden Vers:

The living on princes' smiles, reflected from Pc I 103

ist statt -es zu elidieren, living zu verschleifen, wodurch auch das stark betonte princes' seinen Akzent erhält.

B. **Konjugationsendungen.**

2. Person auf -(e)st.

Die Endung der 2. Person im Singular verwendet der Dichter sowohl nach vokalischem als nach konsonantischem Stammauslaut je nach Bedarf vollgemessen oder synkopiert; in letzterem Falle wird die Elision des e auch meistens in der Schreibung angedeutet.

1. Vollmessung des -est:

a) nach vokalischem Stammauslaut wird diese Endung selten vollgemessen, vgl. seëst P I 5, liëst RDr III 279, knowëst Fa II* 662 1;

b) nach konsonantischem Stammauslaut ist Vollmessung die Regel:

And if thou livëst, if thou lovëst, spirit P I 10,

ebenso lovëst P I 4, standëst GA III 215, 2, inflictëst

RDr III 299, despisëst ib. 300, feelëst RDr III 302, speakëst ib., askëst Cl V 304, writëst und leavëst Cl V 305, countëst RB II* 291 l; in dem Verse:
Beats mine, — thou méritëst a dozen deaths! MSH II* 667 r, wird die Flexionsendung der 2. Person nicht nur vollgemessen, sondern trägt auch einen rhythmischen Akzent.

2. Synkopierung des -est:

a) nach vokalischem Stammauslaut findet meistens Synkopierung statt:

followest Cl V 304, seest Cl V 308, sayest well Cl V 308, may'st GA III 215, l (später bleibt auch der Apostroph weg: mayst I* 515), ebenso Ep V 229, say'st RDr III 234, PlC II* 673 l, MSh II* 666 r, see'st D II* 626 l, know'st RDr III 249, RB II* 229 r; ferner liegt ursprünglich Synkopierung vor in dem Verse:
Thou knowest, dear friend, I could not think all calm P I 35, der jedoch später, wohl der Erhaltung der Endung von knowest zuliebe, vom Dichter umgeändert wurde in den folgenden Vers:
Thou knowëst, dear, I could not think all calm I* 13 r, in dem knowëst zweisilbig zu lesen ist.

Endlich ist noch ein Fall von Synkopierung der Endung der 2. sg. eines starken Verbums im Imperfekt zu erwähnen, nämlich in:
The vulgar saw thy tower, thou sáwest the sun Cl V 300.

b) nach konsonantischem Stammauslaut:

α) im Präsens, wo die Elision fast immer durch den Apostroph markiert wird:

deem'st P I 35, set'st Po III 218, 4, keep'st ib., leav'st RDr III 233, turn'st Cl V 305, call'st PSz II* 674 r, deck'st ChS II* 701 l; auch hier zeigt uns ein Fall aus „Pauline“, daß der Dichter

bestrebt ist, wo möglich die volle Endung zu bewahren, indem er den Vers später in den folgenden umänderte:

Thou lovëst me; the past is in its grave P I* 4 l.

β) im Präteritum:

Hier kann man Fälle anführen wie:

said'st RDr III 240, bad'st RDr III 249, mad'st L V 61, RCC II* 414 r, heardst L V 62, didst Fa II* 661 r, should'st P I 3 (später ohne Apostroph gedruckt: P I* 2 l); bei Hilfszeitwörtern pflegt überhaupt das e in der 2. sg. zu fallen (ausgenommen das Präsens mayest); auch die schwachen Verba hängen in der 2. Person nur -st an die Endung -ed des Präteritums an: claimedst RB II* 217 l.

3. 3. Person auf -(e)s:

Verschleifung der Flexionsendung -es der 3. Person des Singular nach vorausgehendem Zischlaut ist wohl anzunehmen in:

See how that beetle búrnishes in the páth;

statt dessen könnte hier auch die Präposition und der Artikel: in the zusammengezogen werden. Im übrigen sind keine Ausnahmen von der üblichen Regel zu bemerken.

4. 3. Person auf -(e)th:

Die alte in Prosa verschwundene Endung der 3. Person Singularis -(e)th kommt bei B nicht selten vor und zählt meistens als eigene Silbe:

And feelëth, thinkëth, willëth, — is what Knows:
DD VI 113,

ebenso liëth P I 9, sittëth P I 20, singëth PP II 270, makëth (2mal): HTr IV 279, 9, earnëth Ep V 225

sayëth ib., sowie in Ep. V 227, seekëth Ep. V 225, meanëth ib., aboundëth Ep V 228, goëth DD VI 110, pleasëth Ep. V 225, closëth Cl V 305; im zweiten Teil seiner Werke, von „The Ring and the Book“ ab, scheint B diese Endung völlig vermieden zu haben. Wenigstens ist mir kein Beispiel aufgefallen.

Interessieren dürften Fälle, wo die Endung -eth sogar einen Akzent trägt, um einen, wenn auch nicht sehr guten Reim zu ermöglichen, so in: severéth (: death) LQu III 119. Bei dem Verbum say ist wohl einsilbige Messung der 3. Person die Regel: saith Ep V 229, ebenso 4mal in HTr IV 270.

5. Präteritum auf -(e)d:

Die Endung des schwachen Präteritums -(e)d hat (natürlich außer wenn die Dentalen d oder t vorhergehen) bei B ebensowenig wie sonst die Geltung einer besonderen Silbe. Den Vers:

Rolled, yet I tírëd nót of mý first joy P I 7,

in dem man Vollmessung der Endung von tired hätte annehmen können, hat der Dichter später in geschickter Weise durch Einschub des Wörtchens free verbessert zu dem folgenden:

Rolled, yet I tíred not óf my fírst free joy P I* 3 l, wodurch zugunsten der Harmonie desselben nicht nur die Vollmessung eines effektlosen tirëd umgangen, sondern auch der rhythmische Akzent von dem satztieftonigen my auf das stark betonte first gerückt wird.

Vollgültig jedoch pflegt die Präteritumendung -ed zu sein, wenn die weitere Endung der 2. sg. -st antritt, so in den beiden Versen:

And was it thou betrayëdst mé? 'Tis well! RDr III 299.
How could I love while thou adóredst mé? ib 300.

Eine Ausnahme hiervon bildet ein Fall in dem Vers: That claímedst to bé late Pope as even I! RB II* 217 l.

Zum Schlusse sei noch hingewiesen auf einen Vers in dem sehr frei gebauten, im Grunde aber jambischen Gedichte JL VIII: „Beside the Drawing Board“, nämlich auf:

Its beaúty moúnted intó my brain JL VI 56,

wo man Elision der Endung -ed annehmen könnte; wahrscheinlich ist jedoch Verschleifung von ínto my[1]).

6. Partizip auf -(e)d:

I. Für die Partizipien des Perfekts auf -ed ist Synkopierung die Regel; selbst in adjektivischer Verwendung werden sie ziemlich oft in kurzer Messung, mit Schwund des e in -ed, angetroffen.

a) In partizipialer Funktion des Partizips vgl. gained by patience RB II* 261 l oder die beiden durch mehrere solcher Formen ausgestatteten Zeilen:

To one so watched, so loved and so secured P I 3,
Huge fish-bone wrécked and wréathed amíd the sands A V 215.

b) In adjektivischer Funktion, besonders wenn eine unbetonte r-haltige Silbe voran steht:

its moúldered Moórish work HCo V 210, with lácquered breéches HCo V 212, their wíthered prínce A V 216; oder: a poísened woúnd P I 3, píled up hónours Ch III, 102, 4, unpróbed undréamed a býss JJ II* 587 r.

II. Nicht selten jedoch sind auch Partizipien mit vollgemessenem -ëd, zumal wenn sie adjektivisch gebraucht werden.

---

[1]) Cf. p. 19.

a) In partizipialer Funktion; es sind mir nur 3 Fälle gegenwärtig:

... when winter Crept ágëd fróm the earth — P I 5, ferner I wiṅgëd were, und what's croókëd thére RCC II 394 l.

b) In adjektivischer Funktion sind wohl die Beispiele mit silbenbildenden -ëd in der Überzahl:

learning's crábbëd téxt GrF IV 272, his wíkëd thúmb HT IV 279, a dámned soul StB IV 291, belovëd PP II* 245, jággëd énds of flesh A V 217, This bléssëd goal RB II* 261 l, men's uptúrnëd fáces ib. 279 r, their moónëd[1]) fronts A V 215, in fixëd middle-life Ep V 222, ferner mit Anhängung der adverbialen Endung in: Not statëdly, that is, and fíxëdly BBA V 267, ferner perforcëdly Ep V 224, assurëdly RB II* 143 l, JA II* 438 l und endlich ein ursprüngliches Adjektiv, das nur das Aussehen eines Partizips hat: thy nákëd love P I 3, ebenso So II 3.

7. Partizip auf -en:

Eine sehr eingehende Behandlung, im Gegensatz zu Schipper[2]), hat Kroder[3]) dieser Endung des starken Partizips zuteil werden lassen. Bei unserem Dichter, der sich ebenso wie Shelley in der Silbenmessung überaus häufige Freiheiten gestattet, sind Partizipialformen auf -en im allgemeinen seltener kurz gemessen[4]),

[1]) Das allerdings keine vom Infinitiv abgeleitete Form ist.

[2]) „Neuenglische Metrik“ II 90.

[3]) „Shelley's Verskunst“ p. 13.

[4]) Wie der Dichter ja auch andere ähnliche Wörter fast durchgehends vollmißt, nämlich:

a) Infinitive wie: heartën KVCh III 47, wakën PC I 74, hearkën RB II* 133 r, threatën JH II* 641 r, lengthën JH

wiewohl es auf den vorausgehenden Konsonanten anzukommen scheint.

I. Nach Dentalen ist Vollmessung die Regel.

a) Nach stimmlosen Dentalen:

Nor be forgóttën. Yét, a little while RB II* 7 r, half-forgóttën dréam ib. 229 l, eátën oút TR IV 180, róttën plánks GH VI 65, róttën heárts PHS II* 317 l und 2mal nacheinander:

. . . from writtën title-page.
To writtën index RB II* 3 l.

Ausnahmen sind mir nur zwei begegnet: forgóttẹn so lóng Pc I 58 sowie in dem Vers:

Since this was wríttẹn and neéds must be LRt IV 220, l.

Dafür hat B jedoch auch abgekürzte Formen gern gebraucht wie in: I had forgot to clear RB II* l und 1mal sogar wieder den allgemeinen Sprachgebrauch in:

Assures me that the King of France has writ RB II* 280 l.

b) Nach stimmhaften Dentalen:

Lives tróddën ínto dust RB II* 227 l, biddën ib. 229 r, hiddën germ RB II* 13 r; eine Ausnahme habe ich nicht gefunden.

II* 644 l, unhardën JJ II* 592 r, oder mit angefügter Präteritum-Endung: loosënd P I 3, happënd RB II* 83 l . . .

b) Substantive wie: dozën HCo V 212, RCC II* 377 r, tokën ib. 375 r, gardën-gate RB II* 135 l, gardën-wall ib. r, burdën ib. 83 r, chickën RCC II* 392 l . . .

c) Adjektive wie: goldën CB IV 84, StB IV 298, RB II* 82 l, brazën StB IV 296, leadën Gr F IV 273, barrën Ba VI 28, opën RCC II* 389 r, linën RB II* 230 l.

Ein einziges Beispiel, das ich für Verschleifung entdeckte:

Ignóble príson, and, sépcrate, thence to Rome RB II* 139 l, steht in der Zäsur.

II. Nach dem Palatal k; auch hier bin ich nur auf Vollmessung gestoßen:

3mal in brokën: PC I 74, RB II* 9 l, YH II* 649 l, ebenso in takën: RB II* 5 l, ib. 83 l und 83 r und 1mal in spokën RB II* 279 l.

III. Nach den Zischlauten s, z ist ebenfalls nur Vollmessung zu konstatieren:

Was chósën, ánd no sun-star of the swarm RB II* 237 r, a frozën corpse JJ II* 588 l.

Dagegen kommt in folgenden Fällen öfter Verschleifung vor:

IV. Nach der Liquida l(l):

swollen habe ich 3mal verschleift angetroffen:

swóllen ambítions Ch III 102,4, swóln with príde, A V 215, und in dem Vers:

Of berried softness, séa-swoln thríce its size RCC II* 371 r.

Die zwei letzten Beispiele zeigen auch gekürzte Schreibung.

Ein anderes hierher gehörendes Partizip: fallen habe ich nur einmal, und zwar in zweisilbiger Messung gefunden:

We two had fállën ín with — liked and loves
JA II* 438 r.

V. Nach dem Spiranten v:

a) Bei kurzem Stammvokal ist Verschleifung das Gewöhnliche.

Given óver to a blind and endlets strife Pc I 65, has gíven her óne small tube Cl V 308, ebenso gíven MS VI 218, it wás not gíven Pompília RB II* 230 r, have thríven with ít Ba VI 26, Had Phýsic stríven her bést against the spite YH II* 640 r; nur einmal ist mir given vollgemessen begegnet in its gívën thíngs Ba VI 7.

b) Bei langem Stammvokal, der, wie auch K beobachtet hat[1]), der Verschleifung anscheinend nicht günstig ist. Für B habe ich überhaupt kein Beispiel in Erinnerung.

Von Vollmessung seien zwei Fälle angemerkt in:
Since, song-inwóvën, lúrked there words which seemed[2])
P I* 7 l,
und interwóvën oáks A V 217.

C. **Komparationsendungen.**

Den bereits betrachteten Endungen reihen sich am passendsten diejenigen des Komparativs und des Superlativs an.

1. -er im Komparativ.

Hier ist Vollmessung die Regel; nur better ist mir in kurzer Verwendung aufgestoßen in:
The bétter for yoú and me and all the world RB II* 41 l, wohl auch in: better have kept TR IV 178.

Immer jedoch findet Verschleifung mit vorausgehendem i-(y-) Laut statt, z. B. sparelier PP II 265, háppier fórtune JA II* 447 l, fiercelier ib.

2. -est im Superlativ.

Diese Endung tritt gleichfalls im allgemeinen als eigene Silbe auf; sie ist mitunter sogar der Träger eines Akzentes, z. B.:

Doomed to the weákest bý the wíckedést JA II* 447 r, hídeousést ib. 447 l, his wíckedést and wórst RB II* 83 l, beáuteousést Ba VI 34, woéfullést of mén A V 216, wrétchedést of áll DD VI 134.

---

[1]) p. 16.

[2]) In früheren Ausgaben hieß dieser Vers:
And wowën with them there were words wich seemed P I 18.

Hingegen scheint vorhergehendes „t“ Elision zu fördern:

pérfect’st góld BSc IV 33 (schwierige Lautfolge ctstg!), sécret’st vírtue A V 217; ebenso V 511.

Diesen letzteren Fällen mit Elision nach Dentalen steht ein Beispiel mit Vollmessung gegenüber in:

In Arézzo, áncientést of Túscan Tówns RB II 89 l, eine Skansion, die wohl der folgenden:

In Árezzó, áncientest of Túscan tówns vorzuziehen ist. In oftenest Pc I 72 möchte ich vielmehr Ausstoßung des zweiten e vornehmen.

Nach „i“ („y“), das durch Anhängung der Komparativ- oder Superlativendung halbvokalischen Charakter annimmt, findet sich auch hier meistens Zusammenziehung:

thickliest PP II 266, prettiest EJ III 105, holiest RB II* 83 l; es gibt aber auch Fälle mit -ëst, das dann in der Hebung steht, z. B.:

And make me háppiést of men Gon IV 202,
Closed by its tíniést of tail-tips, pert Fifine FF II* 334 l.

D. **Romanische Ableitungssilben.**

In dem folgenden Abschnitt kommen Wörter in Betracht, in deren Endsilben zwei Vokale zusammentreffen, wovon der erstere entweder i, e oder u ist. Die rein vokalische Natur der genannten Selbstlauter geht in Verbindung mit einem anderen in diejenige eines Halbvokals über, wodurch jene aus dem Romanischen herübergenommenen Ableitungssilben sehr stark zur Verschleifung hinneigen, die auch bei unserem Autor Regel ist.

1. -ia.

Viele Eigennamen: Austri͡a KVCh III 12 (2mal), ib. p. 17, 29, Sardinia ib. p. 24, 31, Veneria ib. p. 54 (Zäsur!), Natalia PP II 251, 252, 256, Pompilia RB II* 5 l; auch wenn die Kombination -ia in die Mitte eines Wortes zu stehen kommt, wie in Máchi͡avél KVCH III · 24; das lateinische insigni͡a PHS II* 317 r, natürlich das italienische breccia RB II* 2 r, weiter die zwei miteinander reimenden acacia: gratiâ Sol III 95.

2. -io.

Ein Eigenname in der Zäsur: Montori͡o KVCh III 59; man brachte ferner den merkwürdigen Reim: Girlandájo [1]): heighho OP III 138.

3. -ian.

In Adjektiven: Numídian hórse PP II 249, Títian ib. p. 268, Amazónian race A V 214, Henétien hórses ib. 215, cambrosian ib. 213, Clitumnian god PHS II* 317 r; in Eigennamen: Austrian KVCh III 18, Asian FF II* 329 r, Syrian Ep V 228, Italian RB II* 3 r, Justinian ib. 4 r, Athenians ib., Sebastian KVCh III 9, 37. Auch Orleans KVCh III 70 gehört hierher.

4. -ion.

Diese überaus häufige Endung habe ich, abgesehen von der üblichen Verschleifung, einigemal, und zwar regelmäßig am Versschluß, zweisilbig vorgefunden:

míllión (:one) GrF IV 274, ebenso CEED V 194; auch die Reime companion (:any one) und morion (:sorry on) in FlD IV 254 resp. 268 sind voll zu messen.

---

[1]) Durch „j" ist das palatale „i" auch in der Schrift ausgedrückt.

5. -iant, -ient.

Verschleifungen in Adjektiven wie:

convenient JA II* 427 l, radiant P I 7, sufficient RB II* 2 l, brilliant RB II* 279 r; oder in Substantiven wie: ingredients PHS II* 306 r.

6. -ience, -uence.

In Substantiven wie:

omniscience RB II* 273 r, experience KVCh III 62, PHS II* 317 l, conscience RB II* 4 l, patience PHS II* 306 l, influence CB IV 87.

7. -ial, -ual, -iel.

In Adjektiven:

especial Ep V 225, substantial HTr IV 277, mútual tásks Pc I 53, usual ways CEED V 202, spiritual BBA V 290, actual OW V 316, spíritual BBA V 290 (die zuzammengezogene Silbe in der Hebung!), individual JA II* 426 r; hierher sind auch die Substantive: oriel FF II* 329 r und Gabriel BA IV 159 zu rechnen; dagegen immer sóciálitý, vgl. JA II 445 l.

8. -iate, -iod, -iot.

Sátiates thése Pc I 52; aber vollgemessen in: sátiáte my crávings Pc I 63, sowie in den Verben: propítiáting RB II* 273 l, und enúnciáting RCC II* 413 r; auch inítiátive víte PHS II* 317 r kann man hierher setzen; ferner die Adjektive:

apprópriate cóuntry GrF IV 270 in kurzer, Ádriátic PHS II* 316 l in langer Messung; die Substantive: chariot A V 15 verschleift, ebenso wie das erweiterte patriot: pátriotísm PP II 267, während period (:god) 2mal dreisilbig auftritt, um den Reim zu ermög-

lichen. Im Gegensatz zu den vorhergehenden Verbindungen waren also hier ziemlich viele Vollmessungen zu konstatieren.

9. -iar, -ier.

Verschleifungen in:

famíliarlý Gon IV 197, peculiar Ep V 228, GrF IV 272; einige Hauptwörter wie courtiers Ba VI 14, brasier HCo V 210, auch meteor GrF IV 275 und frontier PHS II* 316 l; hingegen: intermédiáry race RB II* 272 r.

10. -ios, -ias, -iop, -iasm.

Sieh 2mal: Asclepios A V 214 und 217; häufig sind Vollmessungen im Reim anzutreffen, so bei Antonios (: crony owes) Lk VI 161, Aethiop (: wreathy hop) FlD IV 268, Zágriás (: was) CEED V 173, sowie in enthúsiásm BBa V 282.

11. -ius, -eus.

Das Substantiv: genius RB II* 1, PHS II* 217 r, l; die Eigennamen: Tydeus PP II 247 und Theseus A V 214, letzteres dagegen vollgemessen in Théseús prostráted A V 216.

12. -ious, -eous, -uous.

Substantive: obséquiousnéss STr V 7, punctíliousnéss RCC II* 392 l; Adjektive: delirious dréam P I 15, tedious Ep V 228, conscientious HCo V 209, notorious ib. 210, stúdiouslý Ep V 225, dubious twilight OW V 321, judíciouslý Ba VI 30, notorious happiness Ba VI 10, fractious child MS VI 177, furious ball RB II* 86 l, obsequious JA II* 441 l, salubrious ib. 468 r; ferner in dem Verse:

Found four courágeous cónsciéntious fríends
RB II* 4 l;

desgleichen in righteous RB II* 4 l, beauteous Gis IV 154, duteous OW V 314, plénteous sígn CB IV 70, ambiguous PC I 52, presumptuous boast ib. 53, deciduous LS II* 555 l, und in vielen anderen Beispielen; für Vollmessung ist zu erwähnen:

strénuoúsly Pc I 57.

13. -iage.

Nur das Substantiv:

foliage Pg II* 482, 2 ist mir aufgefallen. Daneben sei das auch sonst nur zweisilbige marriage (PP II 223, RCC II* 392 r, RB II* 86 l) erwähnt.

14. -ium.

Es sind mir 3 Beispiele für Verschleifung gegenwärtig: equilibrium Ep V 225, Spicilegium RB II* 2 r, exordium PHS II* 317 l.

Anmerkung 1. Dieser großen Reihe romanischer Ableitungssilben sei die Partizipendung -ing angeschlossen, die wiederholt mit einem vorausgehenden unbetonten Vokal (Diphthong) verschmolzen wird: z. B. following Ba VI 30, echoing EFF II* 370, pitying P I 28, wallowing A V 215, pitying branch JJ II* 589 r.

Anmerkung 2. Ferner sei die Akjektivendung auf -y hier angeführt, mit der es ähnlich steht; vgl. árrowy fíve FF II* 329, 30; den Vers:

A sense that, though those shádowy tímes were past
P I 15,

in dem man shadowy hätte zweisilbig lesen müssen, hat B umgeändert in den folgenden:

A sense that, though those shades and times were past
I* 6 l.

Anmerkung 3. Endlich sei noch das Verbum

acquiésce hier untergebracht, das ich in CHR IV 302, 3 verschleift vorgefunden; dreisilbiges ácquiésce ist jedoch zu lesen in Pc I 70.

E. Zusammenziehungen bei zwei Wörtern.

Fälle, wo ein kurzer auslautender Vokal mit einem ebenso beschaffenen anlautenden zusammengezogen wird, kommen sehr oft vor.

1. Gruppe y + a.

Am häufigsten ist die Verbindung von many͡a, z. B. mány anóther P I 40, many a name RTr V 312, many a day RB II* 2, andere Beispiele sind:

guílty and pút RB II* 3 r, lightly and softly Pc I 47, calmly and kindly ib. 52, happy as W IV 212, 6, carry aloft ib. 213, 6, body and soul Ba VI 35, costly a flower CB IV 142; besonders bemerkenswert ist ein Fall mit einer Synizese bei betontem Auslaut in:

accórdingly͡ás dispósed for man or wife RB II* 82 l.

2. Gruppe y + o.

Wórry of fláppìng door EFF II* 370 r, ány of thém PP II 251, lády of thís Pc I 46.

Gruppe y + e.

Has taken minor orders mány enoúgh RB II* 5 l.

4. Gruppe y + i.

The beaúty in thís YL IV 56 und 57.

5. Gruppe a + o.

Of a most clear idéa͡of cónsciousnéss P I 12.

6. Gruppe y + ai.

This Hand, whose beaúty͡Í praíse, apart YL IV 56.

7. Gruppe o_u + a.

Diese Synizese ist mir nur in der Zäsur begegnet, einer Stelle, die für metrische Freiheiten überhaupt sehr geeignet ist; vgl. die Verse:

Let's to the Prádo / and máke the most of time HCo V 213;

und

And, though a dozen fóllow / and réinfore RB II* 86 l.

Während man in den zuletzt genannten Fällen mit mehr oder weniger Bedenken eine andere Lizenz für die Skansion des Verses anwenden könnte, liegt sichere Verschmelzung vor in:

8. Gruppe ai + a.

I méekly bowed to, toók my͡ allótment from RB II* 141 r.

F. Zusammenziehungen mit the und to.

1. Verschleifungen mit dem Artikel the kommen sehr oft vor; sie werden jedoch auch unterlassen trotz des entstehenden Hiatus.

a) the + Vokal.

z. B. to the͡ uttermost Pc I 55, the inexorable need RB II* 273, the empty stare ib. 274, for the other Pc I 47; bei other ist dieser Vorgang öfters durch die Schrift ausgedrükt, z. B. t'other day BBA I* 539, on t'other side RCC II* 414 r.

Dagegen macht sich Hiatus geltend in:

That's thé / apprópriate country GrF IV 270, But thé / untriéd carrer . . . Pc I 70.

b) the + Konsonant.

Auch solche Verschleifungen ziemlich kühner Art scheint B vorgenommen zu haben; vgl.:

Why should not I be the bríde as soon PP II 226,
Who knóws but the wórld may end to-night LRt IV 221,
What prejudice must be, what the common course MS VI 217. (Hier kann man auch doppelte Senkung nach der Zäsur annehmen).

Leichter geschieht hinwiederum die Zusammenziehung, wenn ein h dazwischentritt, z. B. with the human mind Pc II 64.

2. Verschleifungen mit to

sind nicht weniger oft an der Tagesordnung, und zwar mit to als Konjunktion oder als Präposition:

a) to + Vokal.

Zwei Beispiele mögen genügen:

Can I assíst to an éxplanation? — Yes, RB II* 141 r (to als Präposition). To obsérve . . . BBA V 290 (to als Konjunktion).

b) to + Konsonant.

Zusammenziehungen dieser Art hat B anscheinend ganz zu vermeiden gesucht. Der Vers:

To have séen thee for the moment as thou art P I 10, lautet in späteren Ausgaben:

To see thee for a moment as thou art P I* 4 r.

In der Stelle:

. . . the óther to mátch RB II* 4 r kann man vielleicht Synizese von other annehmen.

G. **Zusammenziehungen bei betonten langen Vokalen.**

Der Ansicht K.s[1]), daß man Gruppen wie -ower an und für sich einsilbig lesen sollte, kann ich nicht

[1]) p. 27.

beipflichten. Man muß wohl bei solchen Wörtern, welches auch ihre etymologische Abstammung[1]) sein mag, nach der in gewöhnlicher Rede üblichen Aussprache gehen und davon Ausnahmen konstatieren. Und soweit mir Lexika Aufschluß geben, spricht man ein Wort wie power mit 2 Silben aus[2]), wenn auch die letzte nur ein ganz kurzer Nachschlag ist.

1. Gruppe au + ə.

Einige Beispiele für die häufig vorkommende Verschleifung mögen genügen; besonders bei flower, z. B.

A flówer-like bódy to frighten at a bruise RB II* 41 l, ferner flowery JA II* 442 l, flówer and róot A V 217, desgleichen PP II 248, ToG III 128, 5, CB IV 142; bei andern Wörtern: pówer infórms her PC I 57, dasselbe in Cl V 308, RCC II* 415 l, RB II* 5 r, PHS II* 298 l, BBA V 280, bówer and óver lawn Pc I 74, tower's search ChR IV 303, lowering Ba VI 18, towered like a serpent A V 217, dowered alike BBA V 280; für Vollmessung vgl. die Reime:

mould-flower : gold-flower PrW III 200, 16.

Der Vers:

Was a vague sense of pówer fólded up — P I 13

heißt später:

Was a vague sense of pówer though fólded up
— P I 6 l.

2. Gruppe ōu + ə.

Oft findet sich toward(s) verschleift, z. B.

1) Dem in bezug auf ihre Abstammung von K erwähnten Beispiel tower < tour wären andere wie dower < dotarium gegenüberzustellen.

2) Das Oxf. Dict. transkribiert z. B.: dower : dauər; bei anderen Wörtern gibt es hinwiederum doppelte Aussprachen an.

Toward Báccio's marble, — ay, the basement-ledge
RB II* 2 l,

sowie in So II 179, KVCh III 27, Ba VI 31; ferner goers in der mit Verschleifungen gespickten Zeile:

By cómers and goers in Via Vittória: éh? RB II* 42 l.

3. Gruppe (e[1], o[1]) + ə.

In kurzer Verwendung treten auf prayer in:

Spoken, a thought in silence, prayer and praise
PHS II* 259 l,

ebenso in RB II* 41 l, Sa III 147, 1, CB IV 114, Ba VI 9; ferner employer in:

employér and hírelings RB II* 5 l.

Auch einen Fall mit verschleiftem chaos kann man hierher nehmen:

A cháos of úgly images? You, indeed! Pc I 180.

Außerdem ist das Adjektiv aery hier anzureihen, das mir 2mal in zweisilbger Messung begegnete, nämlich in RDr III 268 und CB IV 118.

4. Gruppe ai + Vokal.

Hier sind Beispiele mit Verschleifung nicht selten:

A — sparkle with may morning, díamond[1]) dríft
JA II* 426 r,

vgl. auch RCC II* 397 l und 2mal unmittelbar nacheinander bei demselben Wort in:

To bide their trial, since trial, and for the life RB II* 40 l,

auch RB II* 5 l, Pc I 86, außerdem:

briar[1]) Pc I 50, violet PP II 249, friar[1]) RB II* 40 l; aber auch Vollmessungen, besonders am Versschluß, sind zu erwähnen, wie:

---

[1]) Das Oxf. Dict. gibt zwei- und drei-silbige Aussprache des Wortes an.

viols (: eye holes) FlD IV 251, inviolate (: state) YL VI 64; außerdem: highfliers GrF IV 274, quiet JA II* 427.

5. Gruppe ī + Vokal.

Überaus häufig wird real zusammengezogen:

The real thing wére too lofty, we too low RB II* 272 r, desgleichen in RB II* 3 l, RCC I 415 l, P I 23, Bal VI 28, Ep V 225, Pc I 68, EDP VI 223, u. s. f.; außerdem gehört noch Via aus dem oben angeführten Vers hierher: RB II* 42 l.

6. Gruppe ǭ + Vokal,

wofür ich nur einen Fall von Kurzmessung gefunden: Skeleton bedsteads, wardrobe-drawers agape RB II* 3 l.

7. Gruppe ū + Vokal.

Hier sind mir 2 Beispiele gegenwärtig, und zwar mit Vollmessung:

A spirit-rainbow, earthborn jewelry PHS II* 306 r, ferner jéwel-cútting RB II* 1 r.

8. Die Gruppe der Partizipien auf -ing,

welche bei B überaus zahlreich vertreten sind und auch viele Verschmelzungen zulassen; hierher sind solche Fälle gerechnet, bei denen in gewöhnlicher Rede vor der Partizipendung -ing immer ein betonter, langer Vokal steht[1]). Am meisten kommt being in dieser Behandlung vor, z. B.:

How, this and this being góod, herself may still be best FF II* 328 r,

ebenso RB II* 3 r: inténts, being thén as now, ebenso

[1]) Cf. p. 16.

RB 41 l, CB II IV 114, Cl V 309, Ba VI 31, 33; vollgültiges béing dagegen 2mal in So II 22.

Weitere zusammengezogene Verba sind:

growing P I 29, laying YL IV 56, ein bemerkenswerter Vers mit zwei Verschleifungen nebeneinander ist:

For Í seem, dýing, as óne going ín the dárk P I 40, oder vielleicht (mit betonten góing):

For Í seem, dýing, ás one góing in the dárk?

Ein weiterer Beleg für Vollmessung findet sich in: Seeìng, there próperly wás no judgement-bar RB II* 3 r (mit Taktumstellung!).

H. Verschleifungen in r-haltigen Nachsilben.

Eine Menge von Beispielen wäre anzuführen, wo r-haltige Wörter zusammengezogen werden. Einige wenige mögen zur Erläuterung genügen!

1. -əral.

Von den Adjektiven, die hierher zu zählen sind, ist es: general, das bei weitem am häufigsten in kurzer Messung auftritt, z. B.:

To take a life the géneral sénse bade spare RB II* 5 r, desgleichen in STr V 6; dagegen vollgemessen in:

génerál-in-chíef HCo V 213.

Außerdem ist Verschleifung zu konstatieren in:

several L V 45, funeral pyre A V 216, natural end Pc I 56, natural lot Pc I 70, sowie in RB II* 40 l, 140 l, 80 l, PHS II* 294 r, dann in der durch zwei Verschleifungen beachtenswerten Zeile:

Your power, the témporal, slídes inside the robe RB II* 5 r;

ferner in einem adjektivischen Charakter annehmenden Substantiv:

Of émerald lúzern bursting into blue RCC II* 371 r.

Ferner sei noch ein Fall von Vollmessung im Reim erwähnt, nämlich fúnerál (:call) StB IV 292.

2. -əry.

Substantive: memory Pc I 45, OW V 316, LRt IV 221 l, PCC II* 674 l, history RB II* 5 r, victory Ba VI 12, misery CB IV 84, RB II* 40 l, votary RCC II* 392 l, treachery L V 65, battery JFr IV 147 l, century RB II* 2 l, mystery W IV 213, 6.

Verschiedene Vollmessungen finden sich am Ende der Verszeile:

gállerý (:by) BA IV 160, Cálvarý (:thee) HCr IV 285, 18; zwei Fälle aus RB:

Sámplës of stóne, jet, breccia, pórphyrý II* 2 r (ein in technischer Beziehung überhaupt bemerkenswerter Vers) und:

We did not open him an ármourý II* 86 l, desgleichen flátterý STr V 7 und natürlich das zusammengesetzte mulberrý (:die) FlD IV 250.

Das unbestimmte Pronomen every wird fast immer zweisilbig gebraucht; vgl. L V 45, PHS II* 306 r.

Auch das Adjektiv silvery ist zweisilbig verwendet in RCC II* 374 r.

3. -eor, -erer.

Verschleifungen dieser Endsilben begegnen in:

súfferer; whó . . . YH II 645 l,

Éven the Émperor's Énvoy had his say RB II* 5 r.

Vollmessung ist mir verschiedene Male im Reim aufgestoßen, so in:

múrderér (:stir) CEED V 181, émperórs (:scores) Pr IV 292.

4. -erous, -arous, -urous.

Auch diese Endungen werden vom Dichter meistens kurz behandelt:

prosperous Pc I 47, múrderous córd A V 214, adulterous RB II* 3 r, bárbarous twíttle W IV 211, 6, advénturous friénd STr V 14, venturous eye RCC II* 392; dagegen:

múrderoús old mán RB II* 278 l, sowie 2mal généroús Ba VI 6.

5. Andere r-haltige Adjektive und Substantive in verschleifter Verwendung sind:

considerate RB II* 5 r, separate ib. II* 139 l, fulgurant ib., féverish W IV 209, 5, sovereign Pc I 52, reverence Che II* 671 r, distémporatúre CEED V 203, interest with the Pope RB II* 82 r, superintending ib.;

vollgemessen hingegen sind: 'líberáte Ba VI 12, und besonders im Reim Wörter wie:

delíveránce (:trance) FlD IV 259, témperánce CEED V 173 (reimend mit enhance), und coleópterá (:say) CEED V 171, und révérénce RB II* 3 r (ebenfalls am Verschluß!).

6. -əring.

Die große Gruppe dieser Präsenspartizipien habe ich nur in kurzer Messung gefunden; vgl. quívering líp P I 3, wandering insect CB IV 85, labouring Ba VI 12, shúddering éver EDP VI 223, blood-offering RB II* 273, ferner Pc I 74, STr. V 7, CEED V 202, RB II* 2 l, 2 r, 4 l . . .

Anmerkung. Hierher gehört auch eine Erscheinung, worüber K hinweggegangen ist, näm-

lich die Verschleifung bei zwei Wörtern, wovon das erstere mit r schließt, das andere mit einem Vokal beginnt; sie kommt bei B nicht selten vor:

Or, for the mátter͡of thát, a churl would side RB II* 5 r, Of hónour͡in Róme, civility i' the world RB II* 40 l, auch consíder it hów Pc 52, sowie in: and séver us fróm the west Ba VI 37 und the hápper as brán-new Sludge MS VI 175.

Noch weniger schaden solche Verschleifungen dem Gleichmaß des Rhythmus, wenn sie in eine Satzpause zu stehen kommen, wie in:

While clinked the cans of cópper, as stóoped and rose RB II* 3 l.

I. Verschleifungen in l-haltigen Wörtern.

Bei l-haltigen Wörtern[1] ist Vollmessung die Norm, weshalb nur Verschleifungen erwähnt seien.

1. Vor Vokalen.

prett͡ily RB II* 91 r, ib. 318, finally ib. 273, thoroughly PHS II* 295 r, travellers in ChR IV 302 und FF II* 325, 17, thoroughly probe Pc I 67, popular praise ib., cicala PP II 264, campanula PP II 236, regular way RB II* 82 r, regular forms ib.; auch properly kann man hierher zählen, da das r in der Aussprache fast ganz verschwindet, so in:

Seeing, there próperly wás no judgment-bar RB II* 3 r.

---

[1]) K hat damit eigentlich nicht hierher gehörende, wenn auch sonst l-haltige Wörter vermischt (delicate, malice . . .); hier kommen nur solche in Betracht, wo „l", das die Zusammenziehung fördern soll, der zu verschleifenden Silbe nachfolgt.

2. Vor Konsonanten.

Solche sehr freie Verschleifungen scheint B vermieden zu haben; anzuziehen wäre höchstens der Vers:

The coúnsels of Gód in fashioning YL IV 56 (Lautfolge nslz).

3. Gesonderte Betrachtung erheischt die Endung -ble, der meistens ein unbetonter Vokal vorhergeht.

Dieselbe verliert bei B sehr oft den Wert einer Silbe. Beachte z. B.: vísible ínstrument L V 60, nóticeáble effect RB II* 5 r (mit einer vorausgehenden, akzentuierten Silbe), ebenso báble it (: tablet), troúble of stréet-sounds EFF II* 370, 3.

Wenn auf den l-Laut ein Konsonant folgt, werden Silben auf -ble ebenfalls kurz gemessen:

póssible rémedies RB II* 83 l, crédible feát ib. 12 r, vísible caúse L V 60, terrible MS VI 170.

Auch Fälle, wo diese Endung vollgemessen wird, sind in den Werken B.s sehr häufig, besonders am Versschluß; vgl. serviceáble súit HCo V 209, insuppórtable A V 214, vísiblé ib. 216, hórriblé CB IV 113, póssiblé ib. 142, médicinable léaves RB II* 12 r; kurze und lange Messung desselben Wortes stehen nebeneinander in:

So, évidence ís redoúbled, doúbled agaín MS VI 170; ferner póssiblé (am Versende) RB II* 272, équablé (: Kill) CEED V 185, translátablé (: still) ib. 172 u. a. m.

4. Ähnliche l-haltige Wörter, die bald in kurzer, bald in gelängter Verwendung vorkommen.

a) Kurz gemessen:

scrúple of yoúrs Ba VI 10, míracles óf RB II* 2 r, wohl auch Little gírl YL IV 58;

b) vollgemessen, in sehr vielen Fällen:

míracles KVCh III 46, príncíplé (:will) StB IV 103, people CB IV 103, síngle wíndow HCo V 210, píckle of our ówn RB II* 273, crúmpled vellum RB II* 2 l, 3mal in dem Vers:

Thus wrángled, brángled, jángled they a month
RB II* 5 l u. s. w.

K. Verschleifungen in nasalhaltigen Wörtern.

Auch für Verschleifungen in nasalhaltigen Wörtern gibt es viele Beispiele:

And, acting the supreme and últimate júdge RB II* 83 l, ínfinite lóve JL IV 56, ánimal lífe Cl V 306, expériment Ba 34, críminal cáuse RB II* 3 r (2mal), indiscríminate sláughter RB II* 85 l, Cárdinal's máking ib. r, pássionate vótaries Pc I 69, lúminous brów ib. 70, No víllanous stríking-down! St I 216; am Versschluß sind dieselben jedoch gewöhnlich vollgemessen.

Bei zwei Wörtern, wenn das zweite mit einem Vokal beginnt, z. B.:

He tries one weápon and faíls, — he tries the next
RB II* 86 l,

decision of ib. 4 r, addítion efféct (in der Zäsur!) FF II* 336, in the Petítion of Ríghts St I 217; sehr oft bei Partizipien auf -ing:

No béckoning óf a flower JH II* 645 r, noch einmal in JA II* 445 r, Réddening the wáter (mit Taktumstellung) PHS II* 318 l, Thíckening and blackening KVCh III 46 (Taktumstellung!), Shárpening fast, shúddering éver, shútting still EDP VI 223, sieh ferner P I 5, Cf III 100, 9, RCC II* 426, LS II* 545 l r, RB II* 3 l.

Dagegen findet sich Vollmessung im Reim, z. B.: blossomíng (:spring) Pr IV 286, reasoníng (:thing) CEED V 180, ferner auch ópeníng P I 5 am Ende des Verses.

Erwähnt sei noch enemy, das ich einmal verschleift, in einer allerdings starken Pause:

Till he find his énemy? Whát rejoinder? save RB II* 86 l,

und einmal vollgemessen in:

Of the énemý, this breáks all into blaze RB II* 230 r,

angetroffen habe.

L. **Verschleifungen bei s- und t-(d-)hàltigen Wörtern.**

1. Bei Zischlauten.

Zwei aufeinander folgende Verschleifungen desselben Wortes enthält der Vers:

And ínnocent Guído with his ínnocent fóur RB II* 86 r;

außerdem:

'Twixt pálace and chúrch, — Riccardi where they lived RB II* 2,

So, my lord ópposite hás compósed, we know RB II* 89 l,

ferner courtesy CB IV 102 und seiner lautlichen Beschaffenheit nach auch ein Fall in dem schon angezogenen Vers:

By cómers and góers . . . RB II* 42 l.

2. Bei Dentalen.

Auch hier gibt es viele Beispiele:

civílity RB II* 5 r, aber civílitý i'the world RB II* 40 l; desgleichen vollgemessen: interfílletéd (:spread) Mes IV 169, 22 (zur Erzielung eines Reimes); évidence MS VI 170 und RB II* 4, l, jedoch évidénce RB II*

40 r, um die nötige Zahl der Hebungen zu erlangen; providence fand ich 2mal dreisilbig in: RB II* 2 r und 40 r, und 1mal zusammengezogen in:

For visible próvidence: óne less true than thou RB II* 231 l,

elícited raý by ray Pc I 71, und die freie Verschleifung bei nachfolgenden Konsonanten in:

prófitless waiting Pc I 64.

M. Spirit und andere r-haltige Wörter.

Im Versinnern wird spirit von B meistens verschleift angewendet, so in:

spírits to dó their will Pc I 69, desgleichen Pc I 72, Pc I 73, spírit of hónour BSc IV 17, 2mal vor einer Interpunktion: spírit, to dwéll Pc I 46 und spírit, — dispósed Pc I 48; zweisilbig ist es gebraucht in dem gegenüber früheren Ausgaben etwas geändertem Vers:

To chaín my spírit dowń which erst I freed P I* 21, und in spírit! Wé may nót be doómed Pc I 72; desgleichen ist es am Versende regelmäßig als vollgemessen zu betrachten, so reimend mit: inherit Pc I 87 und JL VI 45, mit: require it CEED VI 33/34, WW III 109, mit: merit W IV 208, mit: demerit CEED V 164.

Auch andere ähnliche r-haltige Wörter werden von unserem Dichter zusammengezogen, nämlich paradise[1]) in:

Intó the páradise Heáven meánt us bóth? BSc IV 19, wodurch ein ganz wohlklingender Vers zustande kommt, arrogant in: árrogant sélf-réliance Pc I 68, flourish in:

---

[1]) das man auch zu den „d-haltigen" Wörtern zählen könnte.

And néxt: he floúrishes wít and common sense RB II* 86 l, und ferner chérishing Pc I 50.

N. v-haltige Wörter.

1. v-haltige Wörter, die auf -er enden und zusammengezogen werden, habe ich außer over, ever und never nicht gefunden. Die genannten Partikeln sind je nach Bedarf verwendet. Fast jede Seite in B gibt über die verschiedenartige Messung dieser Wörtchen genügenden Aufschluß. Hier sei nur ein Vers angeführt, in dem eines derselben in verschiedener Behandlung auftritt:
Denóunced. Too trúe! Néver móre, never móre St I 217, dem auch eine Senkung in der Zäsur fehlt.

2. v-haltige Wörter mit anderen Endungen. Zu der Meinung K.s, daß ein kurzer Stammvokal für die Zusammenziehung günstiger sei als ein langer [1]) kann ich nicht Stellung nehmen, da mir außer even (Adj. und Subst.) keine Beispiele mit langem Stamme gegenwärtig sind.

a) Langer Stammvokal; die Partikel even ist sehr oft kurz gemessen; vgl. Pc I 74, CB IV 85, KVCh III 46, GrF IV 272, Ep V 225, STr V 9, Ba VI 33, RB II* 37 l; selten wird sie auch in der Schrift zu e'en abgekürzt, siehe P I 23, HH II* 585 r, AF II* 689 l; von Vollmessungen dürfte es eine geringere Anzahl geben, vgl.:

No óther, éven while he reasons out Su II* 664 r, ferner even JA II* 427 (mit Taktumstellung), ferner RCC II* 396 r, RB II* 234 r, A V 217, Ep V 225.

---

[1]) p. 33.

Das Substantiv: even (Abend) wird vollgemessen in: éven-glów W IV 212, 6.

Die Erweiterung evening ist mir nur in kurzer Verwendung in Erinnerung; sieh BA IV 158, 159, RB II* 83 l, 267 r, 280 l.

b) Für die kurzstämmigen Wörter ist allerdings Zusammenziehung die Regel. Das überaus häufig gebrauchte heaven ist mir nur 1 mal zweisilbig begegnet:

In heáven Í shall scárce take God for the Pope
RB II* 279 l.

Auch das Zahlwort: seven wird von B einsilbig gebraucht: a séven-stringed ínstrument TCa II* 671 l, desgl. CEED V 199 und in zwei Ableitungen davon in demselben Vers:

Cárdinal, ónly séventh of séventy néar RB II* 278 l.

Was die starken Partizipien auf -v-en anlangt, vgl. den betreffenden Abschnitt weiter oben[1])!

Besondere Erwähnung verdienen die zwei Präsenspartizipien living und having, die ich trotz der Schwere der Endsilbe verschleift vorgefunden. Ihre Stellung in der Hebung allerdings erleichtert andererseits die Zusammenziehung. Das eine steht in dem Vers:

The líving on prínces' smíles, refléсted fróm Pc I 103, das andere in den beiden Versen:

Each pléader háving an ádjunct. True, he killed RB* II 4 r und

Who, háving but dúty to sustáin weak flésh RB II* 84 l; den Vers:

For Í, having thús again been visited P I 40, in dem man für das unbetonte having am besten doppelte

[1]) p. 10.

Senkung nach der Zäsur angenommen hätte, hat B korrigiert in:

For I, who thús again was visited P I* 15 l.

O. th-haltige Wörter.

Verschleifungen wie furtherance Pc I 55, another it scowls Pc I 70, gathever STr V 6, brother howlet PP II 286, and whéther it wás that RB II* 41 l, móther-in-láw kann man ebenso wohl dem Kapitel der „r"-haltigen Silben anreihen[1]).

Es kommen jedoch bei unserem Autor auch Fälle vor, wo die betreffenden Silben selbst, in sich, wohl zusammen zu ziehen sind; die bezüglichen Stellen lauten:

This being a fátherly pát o'the cheek, no móre RB II* 81 r

(ein in dreierlei Hinsicht interessanter Vers),

Let the old móther's ecónomy alone RB II* 88 l,

"Martyr and miracle!" quóth the óther to mátch RB II* 4 r; im letzten Vers könnte man auch to mit match verschleifen.

P. Verschleifungen von Präpositionen mit Artikel und Fürwörtern.

1. Von Verschleifungen mit den Artikeln: the oder a gibt es bei unserem Dichter eine bunte Menge:

in a year MS VI 218, am Anfange eines Verses: Of a cértain what's-his-name and jackanaps RB II* 41 l; viel häufiger bei dem bestimmten Artikel; ein lehrreicher Vers mit einer Verschleifung und zwei Vollmessungen ist:

[1]) p. 30.

At͡ the Strózzi, át the Píllar, át the Brídge RB 3 l; ferner

The heárt of͡ the joý, with my contént Gis IV 156, 14; to͡ the RB II* 41 l, FF II* 329, fár in͡ the súnshine P I 23. in͡ the sún P I 32, sléep of͡ the fisher Pc I 74, in͡ the hall CB IV 114, míx with͡ the wórld W IV 212, 6; mitunter sind die Synizesen auch in der Schrift markiert[1]): i'the L V 46, RB II* 3, PHS II* 295 r, JA II* 427; thro' the rattle GrT IV 274, LR III* 112, the heárt o' the pláce KVCh III 46, o' the world JA II* 426, ferner RB II* 2 (4mal) ib. 274, PHS VI 295 r (2mal).

2. Verschleifungen mit satztieftonigen Fürwörtern kommen weniger vor. Vgl.:

Out óf the ínfinite lóve of͡ his heárt JL VI 56, ferner:

Of lóve in͡ its skíll, or lóve in͡ its power ib., ferner to͡ his EFF II* 370 r, und for' t CEED VI 45.

Q. Familiäre Verkürzungen.

Auch Satztieftonformen, die gerne in familiärer Rede verkürzt werden, bieten sich in B's Werken mit derselben Behandlung in Hülle und Fülle:

[1]) B bedient sich jedoch hier und sonst auch oft der Stenographie, ohne daß er damit eine Zusammenziehung andeuten will. Folgende Beispiele habe ich mir aufgeschrieben: O'er his work the boy's curls fell BA IV 158, wo ich Vollmessung und Taktumstellung dem Fehlen des Auftaktes vorziehe; häufig bei Präpositionen wie through und of: After their weary work thro the foe's flesh RB II* 278 l, (die Betonung des Artikels kommt oft vor); thro' the country-side JE IV 180, thro' the rattle GrF IV 274, thro' stone RB II* 274 r; ein Beispiel, wo kurz nacheinander Verschleifung und Vollmessung vorliegt, ist: Though but the chink o' the bell, turn o' the hinge RB II* 41 r; ferner tho' its ghost P I 4, i' the midst So II 23, i' faith BBA V 262.

't = it: 'tis Pc I 85, So II 16, Ep K 227 . . ., RB II* 2, 272, MSh II* 666 l, 't was PJ 233, A V 216, was 't PP 238, 248, in 't Sol III 95, 8; n't = not: Don 't fear Lip V 248, 250, do n't TR IV 178 (betrachte die verschiedene Schreibung!), can't BBA V 273, 280, JA II* 427;

's = us: Let's match St I 216, Let's sit HCo V 235, Let's turn JA II 428, let's see PHS II* 292 r;

's = is: the street 's hushed Lip V 267, that's Ep V 227, 236, Lip V 234, he's Lip V 234, 235, it's Lip V 235, ToG III 127 l, what's PHS II* 295 r, all's Lip V 235, here's ib., there's Sol III 95, 9, RB II* 112, where's RB II* 273, mine's RB II* 272, Carmine's Lip V 234, fault's AGh III 81, 6;

'd = would: vgl. V 210, 212, 213, 235;

d' = do: how d'ye call Lip V 234;

'm = am: I'm Lip V 235 (2mal), PP II 263;

're = are: you're sure HCo V 212, Sol III 95, 9;

've = have: vgl. TR IV 179, CO III 78, 4, Lip V 235;

'll = will: TR IV 180, PP II 233, AGh III 81, 6, PHS II* 295 r;

'lt = wilt: Thou'lt ask WH III 185, 12.

Solche Verkürzungen sind aber auch vorzunehmen, ohne daß sie im Druck angedeutet sind:

If thús you have táken jést Ba VI 36, PHS II* 297; I thoúght she (ha)d jésted ib. 32; We have toíled so long to gain what gain I find PHS II* 297 r; The two are at·óne now! Let them love their love RB II* 144 l (oder besser doppelte Senkung: twó are at óne), ferner she is Pc I 46; Preténd as theý were not claý PFF II* 321, 7.

R. Aphäresen.

Von Aphäresen[1]), d. h. Verkürzungen am Anfang von Wörtern, machte B ebenfalls starken Gebrauch:

1. Besonders bei Präpositionen: 'mongst RB II* 2 r, ib. 3, 'gainst L V 49, Fy III 177, 31, 'mid PJ V 234, CB IV 66, RB II* 1, 2, auch Beispiele wie: mid[2]) the yellow wealth GH VI 64, 10, mid still-retreating blue PL II* 628 l, mid the wealth JH II* 648 r, ohne Apostroph, vertreten die Stelle von amid; 'neath So II 11, RB II* 272, FF II* 322, 5; 'tween HCo V 210; sehr oft 'twixt: P I 27, HCo V 211; HTr IV 276, KVCh III 46, RB II* 2, PHS II* 295 r, FF II* 322, 5 . . .

2. Bei Verben; oft kommt 'scape vor, sieh: RDr III 253, BSc IV 51, CS VI 137, FF II* 328, JJ II* 593 r, Pp II 656 r; ferner 'gins Bf III 212, 5, 'gan RB II* 41 r, the 'cústomed prélude WM V 317, 'stablished RCC II* 374 r.

3. 'ware kommt meistens in dieser Abkürzung vor: GrF IV 271, CEED V 136, JJ II* 590 r, JH II* 648 r, ChA II* 727 r, 8.

Anmerkung. Auch die Auslassung kleiner, unbetonter Wörtchen wie: in, he, I, kann man hier erwähnen, z. B. 'Hath (für He hath) CS VI 137, 'Thinketh (= he thinketh) ib. (3mal), Am strong (= I am) ib. 139, 'spite (= in spite) EJ IV 192, 'Faith (= in faith) KVCh III 47, CB IV 142, BBA V 263, HR II* 490, 9.

---

[1]) S wie K nennt es Apokopen: „Welches Durcheinander auf dem Feld metrischer Terminologie!“ K p. 23. Apokope ist Verkürzung am Schluß, wovon ich ein bemerkenswertes Beispiel in B gefunden: Monstr'-inform'-ingens-horrend-ous W IV 208, 4. Für Synkope, Verkürzung in der Mitte, vgl. das kolloquiale ma'am MS VI 172.

[2]) In späteren Ausgaben steht der Apostroph.

S. **Zerdehnungen.**

Als letztes Mittel, das der Dichter anwendet, um die für ein Metrum nötige Silbenzahl herauszubringen, ist die Zerdehnung oder Verlängerung eines Wortes zu erwähnen. Von dieser Lizenz hat B im Verhältnis zu den vorher betrachteten einen sehr spärlichen Gebrauch gemacht. Die wenigen mir aufgestoßenen Fälle seien in ihrer Gesamtheit angeführt.

I. Zerdehnung r-haltiger Wörter.

Die meisten Beispiele von Zerdehnungen, die sich in B's Werken finden, fallen auf r-haltige Wörter:

×
For dó not óur Bríde and Bridegroom sally PP II 226,

×
Oúrs ís a great wide country FlD IV 237, 2,

Ponder on the entíre pást ib. 258 (in dem letzten Vers könnte man auch unregelmäßige Betonung annehmen, ich ziehe jedoch Verlängerung vor).

Verlängerungen würden auch vorliegen in zwei Versen aus P, die jedoch später abgeändert wurden, der eine:

The time which wás an hoúr thát one waits P I 18,

zu

The time which wás an hoúr one fóndly waits P I* 7 r,

der andere:

I ám inspíred: cóme with mé, Pauline! P I 29

zu: I ám uplífted: flý with mé, Pauline! P I* 11 r.

II. Zerdehnung von Diphthongen.

Wahrscheinlich ist die Verlängerung von eyes in dem schon oben[1]) zitierten Vers:

A black Dog of vast bígness, éyes fláming, ears that hung CD II* 750;

[1]) unter „Pluralendung".

auch einen Vers aus dem freigebauten Gedichte FlD könnte man hierhersetzen:

There cáme, shåll I sáy, a snáp — FlD IV 259; aber abgesehen davon, daß das freie vierhebige Metrum einer Senkung, besonders in der Zäsur, entbehren kann, wäre es auch möglich, den Vers überhaupt nur als 3-hebigen zu lesen, wie ja verschiedene Dreiheber in dem Gedicht vorkommen. Zuletzt wären vielleicht noch einige Fälle aus dem von Unregelmäßigkeiten durchsetzten Gedicht BA anzuführen, nämlich:

Praíse Gód BA IV 158 (2mal) und

Níght pássed, dáy shóne ib. 159.

III. Zerdehnung durch Einschub eines Vokals.

Die Erscheinung, wo ein Vokal zwischen zwei Konsonanten eingeschoben wird, dürfte in einem einzigen Fall vorliegen, und zwar zwischen muta und liquida in:

And made diréctlý for him, and laid himself right under CD II* 750 l.

Ein sicheres Urteil zu fällen über solch diffizile Behandlungsweise von Wörtern, wie die Zerdehnungen sind, besonders die unter II und III angegebenen, wird einem Nichtengländer kaum anstehen.

Am Schlusse dieses Kapitels sei es noch gestattet, auf eine Bemerkung Stedmans[1]) hinzuweisen, die sich auf die Sprache B's bezieht: „. . . and what I have said of the woman's obscurity, affectations, elisions, will apply to the man's with his i' thes and o' thes, his dashes, breaks, halting measures, and oracular exclamations that convey no dramatic meaning to the reader . . .“ Und in der Tat, unsere Beobachtungen dürften zur Genüge bestätigen, daß die vielen i' thes

[1]) In „Victorian Poets“ p. 303.

und o' thes, die vielen Elisionen, die vielen Verschleifungen und Zusammenziehungen und die gelegentlichen Verlängerungen oft dem Wohlklang der B'schen Verse schaden.

Kapitel II.

Wortbetonung.

Bedeutend kürzer können wir uns in den folgenden Betrachtungen über die Wortbetonung fassen, da die Freiheiten eines Dichters, die er sich hinsichtlich der Akzentuierung einzelner Wörter erlauben kann, gegenüber denjenigen in der Silbenmessung erheblich beschränkt sind, und wir hier viel leichter zu einem Überblick über B's Eigenarten gelangen werden.

A. **Zweisilbige Wörter.**

a) Verschiebung des Akzentes auf die Endsilbe.

I. Komposita mit zwei an sich gleichschweren Silben.

Zusammengesetzte Wörter, deren einzelne Bestandteile fast gleichen lautlichen Wert besitzen, wobei nur wegen des der Sprache eigentümlichen Bestrebens, den Wortakzent auf die erste Silbe zu werfen, ein geringer Tonunterschied hervortritt, können vom Dichter wohl ohne Bedenken auf der einen oder auf der anderen Silbe betont werden. In der Tat hat auch B. von diesem sicherlich jedem Poeten willkommenen metrischen Mittel ausgiebigen Gebrauch gemacht.

1. Substantive, die von unserem Autor entgegen der gewöhnlichen Betonung als Oxytona behandelt worden sind:

Making dìnt-píes, laughing free, speaking plain MS VI 177,

ferner: trèe-tóps P I 130, mòon-béam PP II 248, hèart-wréck P 19.

Besonders am Versende pflegen derartige Wörter gern mit dieser Akzentlage verwendet zu werden:

E'en past astonishment how súnrise ánd springtíde (: abíde) FF II* 369 r;

She fóllowed dówn to thé sèa-shóre (: more) JE IV 184,

vgl: außerdem: stàrshíne (: fine) Pc I 155, foòtfáll (: all) GF III 89, nòondáy (: gay) Gon IV 199, gràndsíre (: attire) PPH IV 288, 5, sùnshíne (: swine) FlD IV 239/40, 3.

2. Ein Perfektpartizip mit der erwähnten Tonlage begegnet in dem Vers:

Of my lóve for hér, to bé dòwn-tórn (: borne) TR IV 179;

ebenso verhält es sich mit einem anderen ähnlichen Kompositum in:

The híll-side's dew-peárled (: world) PP II 238.

3. Adverbia, wovon drei Beispiele hier anzuführen wären:

With Gód a dáy endúres àlwáy (: day) BA IV 159,

also: alwáy mit archaischer Betonung; sowie wohl auch:

Mèantime, there ís our éarth here — wéll! TR IV 180 und

Èlsewhére the trústing héart and lóaded hánd A V 216;

in den beiden letzten Fällen steht das Adverb am Versanfang und könnte vielleicht richtiger auf der ersten Silbe, mit Taktumstellung, betont werden.

4. Pronomina; nothing ist mir in oxytonaler Verwendung begegnet in:

And I can lóve nòthíng — and thís dull truth P I 14,

und in wechselnder Behandlung kommt es vor in dem Vers:

But thén to knów nòthíng, to hópe for nóthing[1])
P I* 10 r,

ein ähnlicher Fall liegt vor hinsichtlich der Akzentuierung von itself in:

In thé earth's heárt, where ítself bréeds itsélf PP II 250.

5. Konjunktionen; hiervon ist mir nur ein Beispiel gegenwärtig, nämlich whérein, wo der Akzent von der gewöhnlich betonten zweiten Silbe auf die erste gerückt ist; leider habe ich übersehen, die Belegstelle zu notieren.

6. Präpositionen; es ist vor allem into, das wohl ebenso oft auf der letzten wie auf der ersten Silbe den Ton trägt, sind ja auch beide Teile bezüglich ihres lautlichen Gehaltes vollständig gleichwertig. Vgl. für into:

As báck intó your mínd the man's look came
HCo V 211,

ferner A V 215, Ba VI 31 und zwei Fälle im Reim: intó (: flew) CEED V 185, intó (: do) ib. 160; ferner andere Präpositionen wie throughout, upon u. ä.:

Civílity ménaced thróughoùt Christendóm RB II* 5 r,
Why díd you pút us úpòn sélf-defénce? RB II* 273 r,
Rest nót, are ánxious wíthoùt vísible cause L V 64,
Ùntó the Eást for mórn and spríng and joý P I 5,
Or hastened ás I loóked tòwárds that stár P I* 5 r[2]),

auch inside und outside gehören hierher, die aber auch in Prosa schwankende Behandlung erfahren:

---

[1]) Früher hieß der Vers: But thén to hópe know nóthing, to hópe for nóthing P I 27, durch dessen Umänderung der Dichter offenbar zu erkennen gibt, daß eine Betonung nothíng einem englischen Ohr zuwider ist.

[2]) In der Ausgabe 1868 noch: Or prógrèssed ás J ... P I 13, also auch mit anormaler Betonung von progressed.

Náture, ánd, ìnsíde her circle, sáfety fróm world's síght
and soùnd LS II* 543 r,
ebenso ìnsíde (: wide) CEED V 118.
In better semblance than the thíngs oùtsíde? Ba VI 7
am Versschluß und ein andermal im Reim: oùtsíde
(: replíed) CEED V 140.

All diese Wörter, ausgezeichnet durch eine beinahe gleiche Tonstufe beider Silben, bieten dem Dichter eine große Erleichterung in der Einhaltung eines bestimmten Versmaßes.

II. Wörter mit schweren Endsilben.

Ähnlich wie bei den unter I. betrachteten Komposita liegen die Verhältnisse bei Wörtern, welche auf eine zwar weniger schwere, aber doch nicht zu leichte Silbe enden:
Of lóve through háte, and réach knòwlédge by ígnoránce
FF II* 258 l,
ebenso in: ... Knowlédge is nót Pc I 60 (allerdings nach der Zäsur!); im Reim:

Till her nose turned déep càrmíne (: wine) PP II 285,
ebenso absínthe (: squínt) FF II* 328, 25 (mit der auch sonst neben der englischen üblichen französischen Betonung), ein griechisches Wort: òrgásm (: enthusiásm) Cr II* 566, 79, außerdem
Aìdléss 'mid thése he thinks to stand alone Pc I 60,
Thoùghtléss, unáble to recall the past BSc IV 49
(in den beiden letzten Beispielen am Anfang des Verses ist jedoch eher Taktumstellung vom Dicher beabsichtigt).

Überaus oft trifft man auf Präsenspartizipien, deren Endung mit einem rhythmischen Akzent belegt ist, z. B.:
Teèmíng with gránd result, loaded with fate Pc I 65,

Trýíng the mórtar's temper 'tween the chinks HCo V 210, Cròwníng transcéndent Michael, Leonard FrF II* 711 r (oder alle drei Fälle wiederum besser mit Taktumstellung zu lesen!).

Es zeigt sich, daß der Autor mit dieser Freiheit der Betonung schon bedeutend sparsamer umgegangen ist, abgesehen von den Präsenspartizipien, die ziemlich oft mit dieser Akzentlage begegnen, und zwar, wie die obigen Beispiele veranschaulichen, meistens am Anfang des Verses. In diesen Fällen ist es wohl nicht geboten, Taktumstellung anzunehmen, da die betreffenden Endungen sich sehr wohl mit einem leichten Akzent vertragen, und auch der Dichter anscheinend ohne Scheu den Ton auf dieselben gelegt hat, wie der folgende Vers beweisen mag:
Makíng dint-piés, laughíng free, speáking plaín MS VI 177; wollte man hier zweifache Taktumstellung[1]) annehmen, so müßte die jambische Bewegung vollständig verloren gehen, und außerdem würden die zweimal nebeneinander zu stehen kommenden zwei schweren Silben in der Senkung: -ing dint- und -ing free zu nachteilig auf den Wohlklang des Verses einwirken.

III. Wörter mit leichteren Endsilben.

Auch hier kann ich einige Fälle anführen, in denen der metrische Akzent auf Silben tritt, die in gewöhnlicher Rede völlig tonlos sind:

Away wìthérs at ónce the wéariness JA II 445 r, Much héad these máke agaínst the néw còmér BSc IV 33, With thém I first explóred pàssíon and mínd P I 17[2]), Untóld-òthérs shall ríse as faír, as fást! P I 22;

[1]) Auch nach der Zäsur kann Taktumstellung stattfinden; vgl. S II 48!

[2]) Vgl. I. Kapitel: Zerdehnungen, p. 36ff!

in allen diesen Beispielen dürfte jedoch eine andere Lizenz, schwebende Betonung ev. auch Zerdehnung, vorzuziehen sein.

IV. Wörter mit tonlosen Flexionssilben.

Zweisilbige flektierte Wörter, deren Endung den rhythmischen Akzent trägt, dürften in B's Gedichten nur ganz vereinzelt aufzuspüren sein. Lag schon bei den in Abschnitt III bezeichneten Fällen ein ziemlich grober Verstoß gegen die natürliche Wortbetonung vor, so wäre hier eine ähnliche Akzentuierung ganz und gar zu verurteilen.

Nur ein Beispiel ist mir mit dieser ungünstigen Tonlage begegnet in dem Vers:
The sun slàntéd intó my room, had reached RB II* 130 r,
über den man jedoch mit „schwebender Betonung" wird hinüberzukommen suchen.

In Versen wie dem bereits zitierten:
Teeming with grand resúlt, loáded with fáte Pc I 65,
ist nicht die Flexionsendung von loaded zu betonen, sondern Taktumstellung nach der Zäsur festzustellen.

b) Zurückziehung des Akzentes.

I. Bei romanischen Wörtern.

Hierbei dürfte eine Verletzung des Sprachgefühls nicht zu sehr hervortreten.

1. Adjektive:

Sir Guíbert! 'Twás the Prínce's éxprèss chárge CB IV 64,
His óbscène bódy ín the courser's path. A V 215,
ferner: éxtrème[1]) áge CB IV 64 und zweimal érèct RB II* 138 l und 139 l.

---

[1]) Vgl. Shakespeare's Behandlungsweise solcher Wörter!

2. Zeitwörter:

We cónvòyed hér from Cástle Rávesteín CB IV 63; mit derselben Akzentuierung findet sich convoy in:

The mérchant whóm he cónvòyed wíth his bales CDr II* 667 r,

und

He, whóm we cónvòy to his gráve alóft, GrF IV 271;

zwei weitere Fälle sind:

But theỳ may déscànt on my dullness till KVCh III 14,
So soòn could my hómily tránsmùte (: man's mute) Pac II* 474, 21,

ferner: you cóndènse Ba VI 27, She réplied RB II* 129 l, Why délày help ib. 131 r.

3. Substantive:

Sind aus B nur wenige anzuführen, nämlich despite, 2mal July, denier (und Tricot). Die Belegstellen sind:

. . . Ay, óut with them! Dò Sátan déspìte (: réspite) FDr II* 735 l,
Amíd the noíse of a Július noón (: boon) W IV 212, 16;
On the Twénty-sécond of Júly (: duly) PPH IV 235, 14,

(hier ist July auch im Drucke vom Autor mit Akzent versehen[1]), ein Zeichen, daß der Autor keinen einseitig-akzentuierten Reim haben wollte; Dígging out déniers (: tén years) Pg II* 482, II 2;

tricot läßt überhaupt zweifache Betonung zu[2]); als Paroxytonon tritt es auf in: trícot 'scape FF II* 328 l, mit der wohl gewöhnlicheren französischen Betonung dagegen in FF II* 322, 3 (Versanfang!).

II. Bei germanischen Wörtern.

Hierbei erzeugt die Zurückziehung des Akzentes

[1]) In der Ausgabe 1868; später ist er unterdrückt.

[2]) Die Engländer legen ja mit Vorliebe bei französischen Wörtern den Akzent auf die erste Silbe.

eine ziemliche Härte im Sprachgebrauch; es ist deshalb, wenn möglich, besser eine andere Lizenz, wie Taktumstellung, schwebende Betonung, anzuwenden.

1. Von Adjektiven habe ich nur alone mit paroxytonaler Akzentuierung gefunden:

All álòne, wé two; hé's a cléver mán BBA V 263, ebenso RB II* 126.

2. Von Adverbien zwei:

When réds and blúes were índèed réd and blúe RB II* 2 r,
Fine énoùgh coúntry fór a foól like mé JA II* 427 r.

3. Von Konjunktionen 2mal because:

Or whéther, bécaùse eárth was héll to hér RB II* 41 l;
Meant to help wómen bécàuse thése helped Chríst RB II* 236 r.

4. Von Präpositionen gibt es eine hübsche Anzahl:

Guide of her steps and guárdian ágàinst foé RB II* 290 r,

ebenso RB II* 18 l, KVCh III 27 und 49, ferner:

And ámìd dúllest síghts, who should be loose P I 18,
Banalities called létters ábout lóve RB II* 140 l,
That béfore líving hé'd learn hów to live GrF IV 272,
But yóu were living béfòre that, Mem III 217, 2,
Pushed bétwixt pálm and glóve! That lárgess óf a fránk? FF II* 369 r,

ebenso:

bétwìxt seá and skŷ Pc I 155, With píty béyònd píty: nó, the wórd GL II* 718 r, Réeling, bróken béyònd héaling PP II 224, auch RB II* 139 r, ferner: béneath in:

Lurked béneáth smíles and cáreless wórds which sóught P I 5.

5. Von Zeitwörtern habe ich ebenfalls mehrere Beispiele angetroffen, wo der Rhythmus den Akzent auf die erste Silbe zurückdrängt:

And béqueàth Liberty (because a purchaser FF II* 332 r,

I bégàn life-poor groundling as I prove JA II* r,

ebenso in RB II* 126 l; dasselbe Verb im Präsens in:

To bégin Art afresh. Meet Lutwyche, J—PP II 258,

We bécàme poor as Fráncis ór our Lord RB II* 89 r,

Fall short, the whóle heap bécòmes fórfeiture RCC II* 414 l,

ebenso JA II* 468 l, RB II* 136 l, ferner in einem interessanten Verse:

Like lándlord in hóuse he had súb-lèt (: doublet) Pac II* 471, 10

(ein richtiger, aber komischer Reim, den der Dichter sicher absichtlich mit dieser auffallenden Akzentlage gewählt hat).

Besonders bei vielen Perfektpartizipien, vor welche das negierende: un- gesetzt ist, das infolge seines sinnändernden Charakters nach meinem Dafürhalten sehr wohl zur Aufnahme eines Akzentes fähig ist, z. B.:

Spark-like 'mid úneàrthed slópe-side fig-tree-roots RB II* 1 l,

Gréet the únsèen wíth a cheér! EAs II* 773 r,

siehe ferner:

únknówn God RB II* 274, únlit lamp und úngìrt loin StB IV 298, úndòne (: London) W IV 207, 3, úntrièd páths Pc I 59 u. a. m.

Abgesehen von den zuletzt erwähnten verneinten Partizipien, wird hier, wie aus all den obigen Beispielen unter II ersichtlich, der Akzentwechsel vom Ohre des Lesers ziemlich nachteilig empfunden, und

man wird, wie bereits gesagt, besser daran tun, womöglich eine andere metrische Freiheit gelten zu lassen.

B. **Drei- und mehrsilbige Wörter.**

I. Wörter mit dem Ton (resp. Nebenton) auf der ersten und dritten Silbe.

Es handelt sich um Fälle, in welchen die betonten Silben in die Senkung, die mittlere, tonlose zweite Silbe dagegen in die Hebung zu stehen kommt[1]. Von diesem metrischen Mittel, den Vers in ein bestimmtes Schema, man muß sagen, hineinzuzwängen, hat B sehr wenig Gebrauch gemacht; die mir begegneten Fälle sind:

There's nothing to distúrb àbsólùte péace YA II* 427 l,

That, júst as gólden glóom sùpérsèdes Nórthern snów FF II* 325 r;

hingegen in Versen wie:

Màládroit yiélds three deaths instead of one RB II* 41 l,

Chàrácter, cash, nay, common-sense itself JA II* 437 r,

Rècógnize as so like? 'Tis evident JA II* 439 r,

wird man natürlich besser Taktumstellung annehmen.

Hier reihe ich ein viersilbiges Wort an, welches ebenfalls mit verschobenem Akzent verwendet ist:

The spáce cìrcúmjàcént, for fít demésne RB II* 275 r;

außerdem ein fünfsilbiges in:

And slaying him: the inítiátìve ríte PHS II* 317 r.

II. Wörter mit dem Ton auf der zweiten Silbe.

Dreisilbige Wörter, bei denen die gewöhnlich betonte zweite Silbe in der Senkung steht, während die sie umgebenden unbetonten Silben den rhythmischen

[1] Vgl. S II 154!

Akzent tragen, gibt es bei B nicht. Trotz genauen Nachforschens konnte ich kein Beispiel entdecken. Um so zahlreicher sind die unter III zu behandelnden Fälle.

III. Wörter mit dem Ton auf der ersten und zweiten Silbe.

Ziemlich oft finden sich Beispiele, in denen die zweite Silbe, auf der sonst ein mehr oder weniger untergeordneter Ton ruht, unakzentuiert bleibt[1]), während die folgende dritte tonlose Silbe in die Hebung zu stehen kommt, so in:

contínuallý (: sky) CEED V 124; woefullést A V 216, Swift-footéd P I 15, exhíbitéd JA II 427 l, demónstratéd (: insteád) CEED V 202, prostratíng RB II* 86 l, trustfullý CB IV 64; besonders bei vielen zusammengesetzten Wörtern wie in:

Yet, sún-treadér, all hail! P I 10,

oáth-breakér St I 215, pláy-fellów BSc IV 39, worshippérs A V 216, bystandérs Cl V 311, newspapér MSl VI 164, mulberrý (: die) FlD IV 250, Finsburý (Versende!) JA II 437 r, somebodý RCC II 375 r und MSh II* 667, nobodý JA II* 429 r und viele andere.

Zum Schlusse verdienen noch Fälle hervorgehoben zu werden, wo eine l-haltige Endung[2]) zur Trägerin des Akzentes gemacht wird. Vgl.:

And néver was such dámnablé mistake JA II 437 l, míraclé in vógue HCo V 212, demónstrablé PHS

---

[1]) In den sehr häufig begegnenden Fällen, wo die erste Silbe ihren hochtonigen Akzent an die zweite abtritt, während die erste (nebentonig oder) unbetont wird, z. B.:

In land-trável or sea-fáring? W IV 213, II 1 und pale-thróated snáke P I 30, ist der Verstoß ein ganz geringer, ähnlich wie bei den zweisilbigen Komposita, und ich darf mich wohl mit einer Andeutung begnügen.

[2]) Vgl. entsprechenden Abschnitt im I. Kapitel.

II* 310 1 (am Versende), equablé (:kill) CEED V 185, translátablé (:still) ib. 172, unsátiablé (:well) ib. 198, principlé (:skill) StB IV 298, miraclés (:shells) Po III 219.

Wie die Beispiele zeigen, wird diese Akzentlage gerne benützt, um einen Reim zu erzielen oder die letzte Hebung des Verses herauszubekommen; immer aber sind es unschöne Betonungen, die uns beim Lesen einen gewissen Zwang auferlegen.

So hoffen wir denn, auch die Sonderbarkeiten, die sich in bezug auf die Wortbetonung aus B's Werken ergeben, entsprechend gewürdigt zu haben. Daß in all den angegebenen Beispielen der Dichter die betreffenden Verse nach unserer Skansion gelesen haben wollte, soll durchaus nicht behauptet werden. Vielleicht dürfte man der richtigen Lesart vielfach am nächsten kommen, wenn man eine möglichst gleichschwebende Betonung[1]) obwalten ließe, also vielleicht die in Frage stehenden Silben fast gleich stark akzentuieren würde, nur daß die eine derselben um so viel gegenüber der andern hervorträte, daß der Rhythmus noch erkennbar wäre. Natürlich würde ein feinfühliges englisches Ohr dazu gehören, um über solch feine Fälle zu entscheiden.

Kapitel III.

Versrhythmus.

"So I will sing on fast as fancies come;
Rudely, the verse being as the mood it paints."
(R. Browning's Pauline.)

Im Gegensatz zu der vorausgehenden etwas trockenen Materie, werden die folgenden Darlegungen

[1]) Vgl. „Schwebende Betonung" im nächsten Kapitel.

wohl in höherem Grade das Interesse der Leser in Anspruch nehmen. In dem vorliegenden Kapitel, für welches die ausgezeichneten Ausführungen K's über Shelleys Verskunst uns, wie überhaupt, manch trefflichen Wink gaben, werden wir uns möglichster Kürze zu befleißigen suchen. Doch werden wir bestrebt sein, die hauptsächlichsten Merkmale, die den B'schen Versen einen charakteristischen Stempel aufprägen, hinreichend zu beleuchten, und daran anschließend einige wichtige Versarten einer kurzen Betrachtung unterwerfen.

A. Taktumstellung.

Den im Kapitel II behandelten Eigentümlichkeiten, die sich auf die Tonlage einer Reihe von Wörtern in B's Werken beziehen, schließen sich hier zwei metrische Erscheinungen verwandter Art an, welche ebenfalls der taktmäßigen Bewegung der Verse ein Sträuben entgegensetzen, die schwebende Betonung und die Taktumstellung.

Die Taktumstellung kann am Anfang des Verses und nach der Zäsur stattfinden[1]).

1. Taktumstellung am Anfang.

Scátter all thís, my Phene, — this mad dream PP II 258,
Úp should a yoúng hot-headed Loys spring RDr III 272,
Ásked for my whóle life present and to come —
Márriage: a thing unconvenanted for,
Néver so múch as put in question, Life — JA II* 460 r.

2. Doppelte Taktumstellung am Anfang.

Yoú and Í came togéther saunteringly RCC II* 371 l.

3. Taktumstellung nach der Zäsur.

Of climbing plánts / heávy with bloóm and dew P I 8,
Some stóry ánythíng — ónly your voice Pc I 178,

[1]) Vgl. S. II. 48.

And háve new milk to drínk, ápples to eát PP II 272,
To deal o' the squáre: / óthers find fáult, it seems RB II* 93 r,
I' the mouth of mán, / wóman and child — towit RB II* 95 r.

4. Taktumstellung am Anfang und nach der Zäsur.

Twísted your stárling's néck, bróken his cáge PP II 272;

die doppelte Taktumstellung macht sich hier gar nicht übel und ist wohl zu entschuldigen, da die Zäsur erst ziemlich am Ende des Verses eintritt.

Die Taktumstellung ist bei B, besonders am Versanfang, nicht selten. In vielen Fällen hat sie der Dichter, wie schon die obigen Beispiele zeigen, aus künstlerischen Motiven gewählt, so besonders um einen wichtigen Vers oder auch ein stark betontes Wort durch Unterbrechung des gewöhnlichen Rhythmus aus seiner Umgebung hervortreten zu lassen, wie auch in der begeisterten Anrede, mit der sich der jugendliche Browning an Shelley wendet:

Sún-treader, life and light be thine for ever! P I 8.

Es kann jodoch durchaus nicht behauptet werden, daß immer eine solche Absicht des Dichters zugrunde liegt, z. B.:

Whó, in the whóle town, go without the prize RB II* 199 r.

B. **Schwebende Betonung.**

Eine sehr häufige, man muß sagen unschöne, Erscheinung ist die schwebende Betonung[1]), d. h. die rhythmische Akzentuierung eines tonlosen Wortes

[1]) Vgl. die Schlußbemerkung des letzten Kapitels.

neben einem logisch betonten, ohne daß man Taktumstellung annehmen kann.

A white swàn tó remain with me; and ages
Rolled, yet I tired not of mý first joy[1]) P I 617,
And hé shrìeked ánd departed ánd sàt long P I 7,
And fruit, three red halves óf stàrved winter-pears HCo V 212,
With mankind, only shift sìde ánd change shape PHS II* 297 r.

Besonders oft begegnet die metrische Betonung von thé:
A thing's sign; now for thé thìng signified RB II* 2,
Thro' a whole campaign of thé wòrld's life and death A V 213,
Leg crossing leg, one foot on thé dog's back HCo V 212,
On thé màin prómenade júst at thé wròng time HCo V 210,
Gláddens and thé yoùng earth is beautiful P I 8,
das letzte Beispiel — allerdings aus Pauline — zeigt, daß der Dichter sich wenig bemühte, in der Struktur seiner Verse metrische Freiheiten zu vermeiden; es stehen Taktumstellung und schwebende Betonung direkt nebeneinander. Fälle, wo zweifache schwebende Betonung in dem selben Vers vorkommt, sind:
To thé wìnd murmuring in thé dàmp copse P I 5,
Till óne mòrn, as he sat in thé sùnshine P I 7,
Stood wíth fièrce light on theír blàck robes which bound A V 216.

Aus den zitierten Beispielen ist zur Genüge ersichtlich, wie nachteilig der Wohlklang eines Verses durch solche Lizenzen beeinflußt wird, die besonders in B's Jugendwerken zu vielen Härten Anlaß geben.

[1]) Wie schon erwähnt, umgeändert in . . . . first free joy P I* 3 l.

Ein interessanter Fall liegt vor in dem Vers:
And, whéther they pípe us free fróm rats or fróm mice[1]) PPH IV 236, 15,
wo B offenbar schwebende Betonung beabsichtigt hat, um den in seinen Worten liegenden Scherz zu erhöhen.

C. **Zäsur.**

Was das Geschlecht der Zäsur anlangt, so sind die Fälle weiblicher Pause gegenüber denen männlicher Pause in der Minderheit. Epische Zäsuren sind verhältnismäßig selten.

Es seien von den verschiedenen Arten einige Beispiele angeführt!

Stumpfe Zäsur, z. B.:
A long loose gówn, / down tó the feet and hands PP II 272.

Lyrische oder einfach klingende Zäsur, z. B.:
I had inténded / thát my son should live,
A stranger to the mátters: / bút you are
So utterly deprived of friends! He too
Must sérve you — / will you not be good to him?
Or, stay, sir, do not prómise — / dó not swear!
You, Hollis — / dó the best you can for me!
I've not a soul to trúst to: / Wándesford's dead, St I 302.

Gleitende lyrische Zäsur:
Up and show faces áll of you! — / "All of you!" PP II 262,
Thus end thee, míscreant, / ín thy pride of place! RDr III 287,
Of beauty and utílity — / Spríng shall plant STr V 13,
A chaos of ugly images? / Yoú indeed P I 180,
solche gleitende Zäsuren sind natürlich selten anzutreffen, ebenso wie die folgenden epischen Zäsuren.

Epische Zäsuren; den vier von S angezogenen

---

[1]) Die beiden from sind vom Autor mit Akzent versehen.

Beispielen[1]), wovon auch einige mit Verschleifung gelesen werden könnten, seien einige weitere hinzugefügt:
"But woe!" Who said that? / How díd we ever rise?
PP II 237,
A flower-like bódy, / to frighten at a bruise RB II* 41 l,
A simple friar, o'the cíty; / conféssed to him ib. 54 r;
So bé it! You flóurisch, I decay: all's well STr VI 8
(hier vielleicht auch Zusammenziehung von: be͡ it).

Hinsichtlich der Stellung der Zäsur kommen allerlei Variationen vor, obwohl im fünftaktigen Vers der Einschnitt nach dem zweiten Takte die Regel ist[2]).

Nach dem ersten Takt:

Or say, / a fissure in the honest earth RB II* 9 r.

Vor dem letzten Takt:

And all five found and footed it, / the track RB II* 10 l.

Doppelzäsuren:

. . . , careless how meat smells,
Wine tastes, / — a saint above the smack! / But once
Abate my crest, / own flaws i' the flesh, / agree
RB II* 141 l;
And all a dream! / Thus was life scorned, / but life Pc I 73.

Nur eine Nebenzäsur:

A thunder comes into my solitude RB II* r.

Völliger Mangel der Zäsur:

To those dark-features comely women-folk RCCII 372* r,
oder in dem aus nur drei Wörtern bestehenden Vers:
Of feminine desirability JA II 435 l.

D. Versschlufs.

Der jambische Vers bei B endet im allgemeinen mit einer betonten Silbe. Fast ausnahmslos hat der

[1]) II 56.

[2]) Beatty, p. 71, hat das Vorkommen verschiedener Arten und Stellungen der Zäsur nach % berechnet, aber nur einige Bücher von „The Ring and the Book" dabei angezogen.

Blankvers stumpfen Ausgang, abgesehen von den Erstlingswerken des Dichters[1]).

Andere Versarten weisen nicht selten klingende Endungen auf, wie aus meinen Angaben beim Strophenbau ersichtlich sein wird. Katalektische und akatalektische Verse wechseln mehr oder weniger regelmäßig miteinander ab. Außerdem sei noch das öftere Vorkommen gleitender Versschlüsse in einigen Werken, wie CEED, A Pretty Woman, hervorgehoben!

E. Fehlende Silben.

1. Das Fehlen des Auftaktes.

Diese Lizenz, über welche eine Bemerkung S's[2]) wohl zu beachten ist, hat auch B einer künstlerischen Behandlung im Sinne S's dienstbar gemacht, wie die folgenden Beispiele zeigen werden.

(×) Yét I ám not even to catch a tone P I 10,
(×) Páradíse, his presence fills PP II 228

(im Gegensatz zu earth in der nächsten Zeile), sowie sehr nachdrucksvoll in vier Versen aufeinander, während der Rest der Strophe, ebenso wie die zweite, rein jambisch ist.

Naý but yóu, ˛who do not love her,
Ís she nót pure gold, my mistress?
Hólds earth aught — speak truth — above her?

---

[1]) Vgl. Beattys eingangs zitierte Schrift über B's Verseform, p. 73!

[2]) daß dieselbe namentlich anzutreffen sei, „wenn auf dem ersten Wort des Verses, resp. Halbverses ein besonderer Nachdruck liegt, so daß dadurch die fehlende Senkung gewissermaßen ersetzt erscheint, wie..., wo die Wörter long, yet offenbar stark hervorgehoben werden sollen. So auch bei Ausrufen, Beteuerungen, Befehlen, Ausdrücken der Verwunderung, Fragen, Antithesen etc." II 36.

Áught like this tress, see, and this tress,
And thís . . . Song III 107,

und je in dem fünften Verse der drei Strophen von WL III 194:

(×) Lét them líe. Suppose they die? —
(×) Bréak the string; fold music's wing: —
(×) Loóse who may — I still can say, —

wodurch der Abgesang prächtig hervortritt.

Andere Fälle, die in freigebauten Gedichten vorkommen, wie in BA (wo ich allein 16 mal Fehlen des Auftaktes gezählt habe), denen auch keine Absicht des Dichters zugrunde liegt, werden übergangen.

2. Fehlen einer Senkung nach der Zäsur.

Dieselben Motive wie bei Fehlen des Auftaktes können hier maßgebend sein, um nach der Zäsur eine Senkung ausfallen zu lassen, wenn auch nicht immer solche zu erkennen sind.

Learned Abáte, (×) nó one teaches you RB II* 273,
Be unjust for once, Lóve! (×) Béar it — well I may!
LMS II* 659 l.
Bend thy neck its best, swán, (×) hérs the whiter curve Poe II* 745, 2,

wohl auch in dem schon im ersten Kapitel zitierten Liedchen Sebald's:

Let the watching líds (×) wínk!
Day's a-blaze with eýes, (×) think!
Deep into the níght, (×) drink! PP II 229.

Ferner in sämtlichen mit Binnenreimen versehenen Versen von Met III 83 ff, also in der ersten Strophe in:

As I ríde, (×) ás I ride (3 mal),
So its tide (×) rócks my side,
Is descríed, (×) wáys untried;

(ebenso viele Fälle finden sich in jeder der vier anderen Strophen).

3. Fehlen einer Senkung im Innern.

Dem von S angezogenen Beispiel[1]) aus BA IV 158:

Praíse (×) Gód, sang Theocrite,

wären drei weitere Fälle aus demselben Gedichte hinzuzufügen, 1 mal bei den nämlichen Worten in:

He stopped and sang, "Praíse (×) Gód" IV 158,

und 2 mal in der überhaupt nur aus Hebungen bestehenden Zeile:

Níght pássed, dáy shóne IV 159.

Außerdem:

Óh, (×) Lóve (×) nó, Love! All the noise below,
Love EFFa II* 659 l

und in dem oben erwähnten Vers:

Be unjust for ónce, (×) Lóve! Bear it . . . LMS II* 659 l.

Wie leicht zu ersehen, wird die fehlende Senkung durch den logischen oder rhetorischen Nachdruck ersetzt.

4. Fehlen einer Hebung.

Der Ausfall einer Hebung ist ein einzigesmal zu konstatieren und zwar in der ersten Strophe von Bf III 211:

Lét them fight it out, friend! . . .
. . . leave them as they are
(×) Whichéver one's the guiltless, to his glory;

die fehlende Hebung wird ersetzt durch eine Pause, welche gleichsam durch eine Handbewegung ausgefüllt ist.

5. Fehlen mehrerer Silben.

Verse, die im Vergleich zu den sie umgebenden um einen oder mehrere Takte kürzer sind, kommen

---

[1]) II 46.

ebenfalls bei B vor. Sie dürften wohl meistens auf Flüchtigkeit des Dichters beruhen.

a) Ein Zweiheber für einen Vierheber:

Hé was thére CEED V 132.

Der Rest der Zeile wird sozusagen ausgefüllt durch den Schrecken, der durch den Anblick eingeflößt wird.

Yóu're my friénd — FlD IV 266, hier werden die fehlenden Silben aufgewogen durch die Gedanken, die sich bei dem Worte: friend dem Geiste aufdrängen.

And the chárm vánished! FlD IV 259,

der Zauber verschwindet plötzlich; so bricht auch das Versmaß unerwartet ab.

b) Ein Zweiheber für einen Fünfheber.

Magníficént . . . PP II 238; Sebald verstummt plötzlich, als er von außen das Liedchen Pippas hört.

. . . not even the wine-cup soothes
My braín to-níght . . . Pc I 160,

während der folgenden Pause probiert es Paracelsus abermals mit einem kräftigen Schluck Weines.

c) Ein Dreiheber für einen Vierheber.

And Théocríte was góne BA IV 159; der um einen Fuß kürzere Vers soll das plötzliche Verschwinden des Knaben veranschaulichen.

Daß den fünf anderen Fällen in dem Gedichte eine höhere Absicht des Dichters zugrunde liegt, kann nicht behauptet werden, ebenso wie in:

Upthrúst and oútward bórn TR IV 179,
No fáce, ónly the síght CEED V 132,
Páling and éver páling FlD IV 244.

Anders dürfte es wieder mit den folgenden Versen sein:

And, stárting ás from a náp FlD IV 259 (das rasche Auffahren wird bezeichnet!),

Bréathless, hálf in tránce FlD IV 259, infolge des stockenden Atems werden gleichsam einige Silben verschluckt.

Sir Olaf ánd his bárd —! Tray II 596 1; der erste Sänger bleibt stecken.

d) Ein Dreiheber für einen Fünfheber.

And thís was Páracélsus! Pc I 196, hier, als zum Abschluß des Gedichtes, ziemlich vorteilhaft verwendet.

e) Ein Sechsheber für einen Siebenheber.

Jéwel, fróm each fácet, flásh your láugh at time!
MN II* 484, 2

(letzte Zeile der zweiten Strophe).

Vgl. sechs weitere Fälle: LEa II* 658: letzter Vers der zweiten Strophe, während die beiden anderen Strophen mit einem Siebentakter enden; LFl II* 671: der vorletzte Vers; EFFa II* 683: je der zweite Vers der zwei ersten Strophen; PN II* 750: die zwei ersten Verse. In all diesen Fällen scheint die Ursache in einem Versehen des Dichters zu liegen.

Endlich sei zum Schluß noch auf zwei Erscheinungen hingewiesen. Während in HTr IV 275 nach jeder Strophe ein Refrainvers wiederholt wird, fehlt ein solcher nach der fünften Strophe. Dafür tritt ein Ersatz dadurch ein, daß alle das Kreuzeszeichen machen. Außerdem steht in dem bruchstückartigen P der Vers:

Smiling . . ., der jedoch später ergänzt wurde.

F. Überzählige Silben.

Zunächst sind alle jene Fälle hierher zu rechnen, wo nur schwer oder überhaupt keine Verschleifung bewerkstelligt werden kann.

1. Doppelter Auftakt.

Like a móuntain berry: doubtless it is sweet P I 10.
If you sáy, "you love him" — straight "he'll not be gulled!" PP II 273,
If he rúffle a feather, it's "Gently, patiently!" Sl VI 168,
Such a poínt decorous, and such square by rule BSc IV 7,
As a leáping fish does; from the lee W IV 215,
Do you sée this Ring? 'Tis Romework, made to match RB II* 1

(hier ist auch Elision möglich : d'you); ebenso RB II* 2.

2. Doppelte Senkung im Innern.

Die epische, sowie die gleitende lyrische Zäsur sind auch hierher zu zählen:

Here is a wóman with útter need of me PP II 257,
What of it? 'Tis a fígure, / a sýmbol, say RB II* 2

(in der Nebenzäsur; man könnte auch Verschleifung annehmen),

Whereof a cópy conténts the Louvre! these RB II* 2;

ferner:

Of pitying angel-deár as a wínter flower P I 28,
The líving on prínces' smiles, reflected from Pc I 103,
With faded yellow blóssoms' twixt páge and page PP II 248,
How, when the golden flood of músic and blíss CB IV 84,
I júst such a fít of passion: no, it was . . . Sl VI 218;

kühne Verschleifungen könnten auch hier über die doppelte Senkung hinweghelfen.

Was überzählige Silben am „Versschluß" betrifft, so vgl. den betreffenden Abschnitt!

3. Mehrere überzählige Silben.

Es begegnen auch Verse, die zugleich mehrere überzählige Silben enthalten.

What góod were élse i' the drúm and fífe? O pléasant
lánd of Fránce! FF II 322;

dieser 7-Takter beschließt den zweiten Abschnitt des Gedichtes, das sonst aus jambischen 6-Taktern besteht.

Außerhalb des 6-taktigen Metrums von EDrJ II* 629 steht auch das Wörtchen: indeed, das mit der ersten Strophe reimt, aber an den Anfang der zweiten Strophe gesetzt ist.

Zuletzt wären noch zwei 6-hebige Verse zu erwähnen, die beide der Dichter später auf die normale Silberzahl zurückgeführt hat:

And vírtue ín itsélf, and thén my mótives, éndsP I 19,

später:

And virtue's self, then my own motives, ends PI* 7 r;

ferner:

To hím you trúst thus fór the móment . . . Trúst
him? Hów? KVCh III 27

(in geteilter Rede!), später:

To him you trust, a moment... KVCh I* 231 l.

G. Enjambement.

Das Enjambement (oder run-on-line) ist ein charakteristisches Merkmal der B'schen Verse, speziell der Blankverse. Es begegnet auf Schritt und Tritt, und seine häufige Verwendung vereint „all the advantages of a closely-defined line-rhythm [1]... with the characteristic which all the best blank verse has — a free and varied rhythm, and a continuous flow from line to line" [2]).

Gibt man zu, daß mit dem Ende der einzelnen Zeile nicht zugleich auch ein Gedanke zum Abschluß ge-

[1]) Wegen des meist mit einer Hebung endenden und oft auch mit einer solchen beginnenden nächsten Verses.

[2]) Beatty p. 74.

bracht werden muß, so ist jedoch darauf zu bestehen, daß wenigstens mit der Strophe, die sich als ein festes, in sich abgeschlossenes Gefüge darstellen soll, auch eine Gedankenreihe abschließt. Die Einheit der Strophe muß sich nicht nur der Form, sondern auch dem Inhalte nach als solche offenbaren. Wenn Beatty sagt: „The real strophe must be a structural unit, and not a merely mechanical group of verses“, und im Zusammenhang damit die große Kraft des Dichters hinsichtlich des Strophenbaues rühmt, so hätte er wenigstens auf das strophische Enjambement, das dem eigentlichen Wesen einer Strophe zuwiderläuft, hinweisen sollen. Im übrigen tritt diese Erscheinung bei B hauptsächlich in Gedichten der früheren Periode, und zwar nur in solchen, die aus kleineren Strophen zusammengesetzt sind, zutage.

Es dürfte sich lohnen, die Nachlässigkeiten B's in dieser Beziehung einer eingehenden Prüfung zu unterziehen.

Die folgende Übersicht wird sämtliche strophischen Enjambements enthalten, die in B's Gedichten vorkommen, wobei jedoch vom Reimpaar und der terza rima abgesehen wird, und leichtere Enjambements übergegangen werden:

WW	II 108 = 2	Enj.	(Str. 4, 7)	4-zeil. Strophen
FS	III 170 = 4	„	(„ 11, 12, 16, 18)	5-zeil. „
TCp	III 188 = 1	„	(„ 3)	5-zeil. „
SV	III 191 = 2	„	(„ 6, 9)	5-zeil. „
GA	II 214 = 1	„	(„ 7)	7-zeil. „
MH	III 221 = 2	„	(„ 1, 5)	5-zeil. „
CG	IV 153 = 2	„	(„ 5, 6)	6-zeil. „

Mes IV 165 = 16 „ (außer Str. 1, 16, 19—26), 5-zeil. Strophen; die in der großen Mehrzahl der

Strophen des letzten Gedichtes auftretenden Enjambements hat der Dichter, so wenig sie mit dem Charakter der Strophe in Einklang zu bringen sind, sicherlich beabsichtigt, und, man muß sagen, sie zeitigen großartigen Effekt. Es wird geschildert, welch unwiderstehlichen Einfluß ein Hypnotist auf seine Geliebte ausübt, so daß dieselbe trotz aller Hindernisse zu ihm hingetrieben wird. „The poem is less interesting as a story than as a marvel of versification. The breathless excitement of the speaker is perfectly reproduced in the breathless rush of the verse, in which a minimum of punctuation makes the absolute intelligibility of the poem the more remarkable“ [1]).

HCr	IV 280	= 2 Enj.	(Str. 16, 19)	6-zeil.
ChR	IV 301	= 2 „	(„ 2, 22)	6-zeil.
JL(VI)	VI 50	= 1 „	(„ 2)	5-zeil.
GH	VI 62	= 4 „	(„ 5, 8, 22, 24)	5-zeil.
DAV	VI 77	= 5 „	(„ 2, 6, 11, 12, 21)	5-zeil.
TL	VI 85	= 1 „	(„ 7)	12-zeil.
Gon	VI 148	= 2 „	(„ 7, 8)	4-zeil.
MD	VI 150	= 1 „	(„ 4)	4-zeil.
EDr 1st Speaker	VI 222	— 3	(Str. 1, 2, 3)	5-zeil.
— 2nd „	VI 225	— 7	(„ 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10)	3-zeil.;

auch in diesem letzten Gedicht scheint Absicht des Dichters vorzuliegen.

PFF	II* 320	= 2 Enj.	(Str. 9, 11)	4-zeil.
PPac	II* 469	= 1 „	(„ 5)	4-zeil.
Ech	II* 604	= 1 „	(„ 7)	3-zeil.
PL	II* 620	= 1 „	(„ 8)	8-zeil.
Do	II* 630	= 9 „	(„ 5, 8, 21, 30, 37, 39, 40, 49, 51)	4-zeil.
CrM	II* 635	= 1 „	(„ 2)	8-zeil.

[1]) So Defries in ihrem oben angegebenen Werkchen p. 40.

	Pa	II* 655	= 1	„	(„	11)	4-zeil.
	LCDr	II* 669	= 1	„	(„	1)	4-zeil.
(XVIII.)	DB	II* 699	= 5	„	(„	2, 3, 4, 5, 6)	7-zeil.
	PAs	II* 743	= 1	„	(„	3)	5-zeil.
(II.)	BDr	II* 746	= 7	„	(„	4, 7, 9, 11, 12, 15, 16)	5-zeil.
(IV.)	BDr	II* 748	= 1	„	(„	2, 3, 6,)	5-zeil.
	BF	II* 751	= 1	„	(„	2)	4-zeil.
	PAng	II* 753	= 5	„	(„	12,20,23,25,31)	6-zeil.
	Reph	II* 768	= 13	„	(„	3, 6, 11, 13, 16, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30)	3-zeil.
	Rev	II* 770	= 8	Enj.	(Str.	4, 16, 17, 18, 29, 37, 39, 41)	5-zeil.

In Anerkennung der Tatsache, daß B selbst diese Lizenz seinen dichterischen Zwecken dienstbar zu machen verstand, muß man doch gestehen, daß er sich, was solche Durchbrechungen der Form anlangt, vieler Vergehen schuldig machte.

H. **Versarten.**

Da wir im letzten Kapitel bei der Betrachtung der einzelnen Gedichte auch ihre Versmaße anführen werden, so können wir uns hier auf Weniges beschränken.

Zunächst sei darauf hingewiesen, daß Beatty es für absolut notwendig hält, für die ungleichmäßige Bewegung von Versen, die aus Jamben-Anapästen oder Trochäen-Daktylen zusammengesetzt sind, eine neue (bezw. alte, aus der griechischen Prosodie entnommene) Bezeichnung einzuführen, indem er sie „logaoedic“ nennt[1]). Was damit gewonnen, ist nicht ersichtlich. Wenn er jedoch versucht, auch für den Blankvers

[1]) p. 21.

eine ähnliche Unterscheidung zu treffen[1]), so muß man sich entschieden gegen dieselbe, als dem wesentlichen Charakter des Blankverses widersprechend, verwahren. Auch bei B besteht der Blankvers aus fünf Jamben. Natürlich muß man von der Existenz einer Taktumstellung, epischen Zäsur, Verschleifung und ähnlicher metrischer Freiheiten etwas wissen.

Kapitel IV.

Versschmuck.

Als meine erste Aufgabe betrachte ich es, an dieser Stelle energisch gegen die Behauptung von „Brownings musical incapacity" Stellung zu nehmen. Wenn auch oft „his genius was too impetuous for the minuter technicallities", wenn er auch „seemed ever more alert to the substance than to the manner of poetry", so war er doch „possessive above all others of that science of the percipient in the allied arts of painting and music, wherein he found the unconventional Shelley so missuaded by convention"[2]). Wenn die ausgesuchte Musik, welche aus den Versen des Meisters der Wortmelodik herausklingt, ihn zu leidenschaftlichem Entzücken entflammte, so ist es nicht bei dieser Bewunderung geblieben, vielmehr hat er „so often educed from his lyre melodies and harmonies of transcendent, though novel, beauty"[3]). Allerdings ist es eine neue Musik; denn, sagt Sharp, „something of the more richly coloured, the more human rhythm of Keats affected him also". Und aus

[1]) p. 68.
[2]) W. Sharp: Life of R. Browning, p. 205/207.
[3]) Sharp p. 32.

B's eigenen Worten haben wir eingangs vernommen, wie er die Kunst auffaßte:

„Suffice the eye and save the soul beside."

Im Verlauf seiner Betrachtungen hat Sharp wiederholt auf die „metric music", die er aus den verschiedensten Gedichten B's heraushörte, hingewiesen[1]). Worin zum großen Teil ihre Ursachen liegen, wollen wir in den folgenden Darlegungen klar zu machen suchen.

A. Vokalhäufung.

B's begeisterte Liebe für Musik, der er selbst mit Freude manche Mußestunde widmete, ist gleichsam verkörpert in seinem Dichterwerke. In erster Linie dürfte dazu nicht unwesentlich beitragen ein an einer ziemlichen Anzahl von Stellen dem Ohr sich aufdrängender reicher Klang von Vokalen. Wer würde nicht ergriffen von dem Klagelied der von gefräßigen Wölfen ihrer Kinder beraubten Mutter in JJ (II* 588/89):

"But this time yesterday, Ivàn, I sat like you,
A child on either knee, and, dearer as the two,
A babe inside my arms, close to my heart — that's lost
In morsels o'er the snow! Father, Son, Holy Ghost,
Cannot you bring again my blessed yesterday?"

---

[1]) so p. 71: „a song full of melody and blithe lilt . . .", oder p. 101: Its lyrics (of Pippa Passes) have been unsurpassed, for birdlike spontaneity and rare high music . . .", oder p. 133: „Tried by the severest tests, not merely of substance, but of form, not merely of the melody of high thinking, but of rare and potent verbal music, the larger number of his "Men and Women" are as treasurable acquisitions, in kind, to our literature, as the shorter poems of Milton, of Shelley, of Keats, and of Tennyson.

Gibt es jemand, dem diese sich durchweg geltend machenden scharfen Klänge der Vokale nicht tief ins mitleidige Herz schneiden? Ich brauche wohl nicht besonders auf die vielen, vollen und klangreichen Vokale aufmerksam zu machen; von Effekten wie diesen können wir behaupten, daß sie sicher nicht durch Zufall hevorgebracht wurden. Folgenden eine ähnliche Wirkung zeitigenden Beispielen liegt nach meiner Ansicht ebenfalls eine Absicht des Autors zugrunde. So eine sinnbestrickende Schilderung leidenschaftlicher Liebe in P (I 34):

"If I am erring save me, madden me,
Take from me powers and pleasures, let me die
Ages, so I see thee!"

(Beachte die Worte:
I am erring save me, take from me powers, die ages, so I see thee!)

Eine wirklich malerische Beschreibung des Mondes findet sich in PL (II* 628):

"Still as she fled, each depth — where refuge seemed —
Opening a lone pale chamber, left distinct
Those limbs: mid still-retraiting blue, she teemed
Herself with whiteness, — virginal, uncinct
By any halo save what finely gleamed
To outline not disguise her".

(Merke besonders auf: opening a lone pale chamber, retreating blue, whiteness, virginal, by any halo, finely gleamed to outline, disguise her!)

Oder die zu Sang herausfordernde reizende Abendszenerei, wie sie in den ersten Versen von LR III 112 vor unsere Augen gestellt wird:

"Where the quiet-coloured end of evening smiles
Miles and miles

On the solitary pastures where our sheep
Half asleep
Tinkle homeward thro' the twilight, stray or stop
As they crop —",

wo eine Fülle von Vokalen einen überaus melodischen Zauber auf den Hörer auszuüben imstande ist.

B. Vokalspiele.

Fälle, in denen kurze oder lange, helle oder dunkle Laute zur Hervorbringung klanglicher Wirkungen benützt werden, können einem aufmerksamen Leser ebenfalls nicht unbemerkt bleiben.

"Ah, the time-whiling loitering of a page
Through bower and over lawn, till eve shall bring
The stately lady's presence whom he loves —" Pc I 74:

Während hier die langen Vokale und Diphthonge das langsame Dahinschleichen der Zeit für den mit Ungeduld auf seine Geliebte Wartenden veranschaulichen, drücken die kurzen und langen hellen Vokale gegen Ende die entzückende Freude aus, die ihn bei der endlichen Ankunft der Ersehnten erfaßt.

"Sleep's no softer: it (the Mayne) proceeds
On through lawns, on through meads
On and on, whate'er befall,
Meandering and musical":

Das friedliche Dahinfließen des Maines, der sich durch nichts aus seiner Ruhe bringen läßt, wird geschildert durch die ruhigen hellen und dunklen Vokale, dagegen durch die kurzen und hellen der letzten Zeile, deren Wirkung sich noch erhöht durch die Verbindung mit den weichen Konsonanten: m, n, s, l, das liebliche Murmeln des Wassers.

In den folgenden Versen aus Fs III 172, 8:

"The words are round us, heaped and dim.
From slab to slab how it slips and springs,
Thread of water single and slim,
Through the ravage some torrent brings!"

hören wir gleichsam das Rauschen und Brausen des über die Felsen dahinstürzenden Gießbaches (aus den kurzen hellen und dunklen Vokalen!), im Gegensatz zu der übrigen Stille des Waldes, die angedeutet wird durch die ruhigen Klänge der ersten Zeile. Ganz verschieden ist auch die Wirkung der beiden nächsten Verse:

"And envy, gnash their teeth for hate
O' the warm safe house and happy freight"

JL VI 43, 2,

welche prächtig den Neid der Seeleute (die ganz hellen Vokale der 1. Zeile, sowie auch die harten Konsonanten sh, th), der sich auf das warme behagliche Heim der Glücklichen am Lande richtet (die dunklen Vokale der 2. Zeile!) charakterisieren.

Ein hübsches Beispiel ist noch das nächste:

"My brain is drowned now — quite drowned: all I feel
Is . . . is, at swift-recurring intervals,
A hurrydown within me, as of waters
Loosened to smother up some ghastly pit";

die schweren Vokale im ersten Vers malen die Schwere des Gewissens, die kurzen der 2 nächsten Verse die ihn bedrängenden Gewissensqualen, die ganz dumpfen gegen Schluß das völlige Ersticken des Gepeinigten.

So vorsichtig wir auch sein müssen, um dem Dichter in dieser Hinsicht nicht falsche Absichten zu unterschieben, so zeigt uns doch schon der kommende Abschnitt ganz deutlich, wie überaus er darin sich gefiel,

seinen Vers durch häufige Anwendung von Kunstmitteln zu verzieren.

C. Assonanz.

1. Häufung von ī:

"*E*ven from myself,
I n*e*ed th*ee* and I f*ee*l th*ee* and I love th*ee*:
J do not pl*e*ad .... th*ee* ... f*ee*l ... m*e* ... th*ee*",
P I 34,

wohl jeder hört hier den milden und doch leidenschaftlichen Ton in der Stimme des Verliebten heraus. Ähnlich in:

"thy sw*ee*t eyes,
And loosened hair and br*e*athing lips and arms
Drawing m*e* to th*ee* — th*e*se build up a scr*ee*n
To shut m*e* in with th*ee*, and from all f*e*ar" P I 3

(noch verstärkt durch mehrere ĭ!); ferner:

the child Once w*ee*k upon her kn*ee*s Pc I, a f*ee*ling gr*ee*ted m*e* RDr III 246, But w*e* shall s*ee* y*e* go, h*e*ar y*e* return, Rep*e*opling .... RDr III 303, I shall f*ee*l th*ee* guarding / M*e* GA III 215, 2,

Tr*ee*s and the fowls h*e*re, b*e*ast cr*ee*ping thing.
Yon other, sl*ee*k-wet, black, lithe as a l*ee*ch CS VI 138,

How the gr*ee*nest l*e*af turn s*e*rest StMS II 487, 1, They s*ee* the gr*ee*n tr*ee*s wave HR II* 490, 8, H*e*re's the *E*nglish at our h*ee*ls HR II 489, 4, And 'tis some *e*vil-m*e*aning fi*e*nd doth move th*ee* Ag II 531 r, ... wh*ee*led to r*e*ach the *e*agle's haunt LS II 543 l Proud compl*e*tion of achi*e*vement! LS II* 543 r, ... will s*ee* m*e* *rid* of *this* same sc*e*ne LS II* 545 l, How should the soul not s*ee*, not h*e*ar, perc*e*ive Jx II* 638 r.

2. Häufung von ĭ:

Th*i*s wh*i*ch fl*i*ts and sp*i*ts, the asp*i*c LS II* 555 l, A s*i*mple r*i*ng w*i*th a s*i*ngle stone Pearl G II* 745 l (zugleich Alliteration).

3. Häufung von ŭ (ă):

B*a*ng-wh*a*ng wh*a*ng goes the dr*u*m UVill III 126, 9, r*o*ugh to t*o*uch MN II* 484 l, g*u*zzles and g*u*ttles PAng II* 754.

4. Häufung von ǫ:

He is w*a*nton f*o*r ... O G*o*d JJ II* 591 l.

5. Häufung von ēⁱ:

... w*a*ves about the w*a*ste EDP VI 225, ... pr*a*ise him, that gr*e*at w*a*y BA IV 159,

And we p*a*ced it, pr*a*ising still
All the s*a*me — though l*a*tent — p*a*tent LS II* 543 r.

6. Häufung von āⁱ:

How he l*i*es in his r*i*ghts of a man Aft III 213 l, ... in the w*i*de bl*i*nd e*y*es Mes IV 169, 19, Forth starts a spr*i*te, l*i*ke *f*ire from *i*ce Pearl G II* 745.

7. Häufung verschiedener Assonanzen:

T*a*ke the v*a*le where l*a*te we left it, p*a*ce the gr*a*ss-p*a*th LS II* 543 r,

"But b*e* s*a*ge! No watery gr*a*ve N*ee*ds aw*a*it you: seem*i*ng br*a*ve
Kn*ee*l on s*a*fe, d*e*ar t*i*m*i*d sl*a*ve!" CrM II* 643 l;

ferner ein sicherlich kunstvolles Beispiel aus HCr IV 281, 3:

"H*i*ggledy, p*i*ggledy, p*a*cked we lie,
R*a*ts in *a* *h*amper, sw*i*ne in a st*y*e,
W*a*sps in a b*o*ttle, fr*o*gs in a s*i*eve,
Worms in a carcase, fl*ea*s in a sl*ee*ve".

Zum Schluß noch ein höchst anschauliches Beispiel aus JJ (II* 590 r):

"Perh*a*ps
My h*a*nds rel*a*xed their grasp, got t*a*nglied in the wr*a*ps:
G*o*d, he w*a*s g*o*ne!"

D. **Konsonantenhäufung.**

Hier seien nur wenige Beispiele angezogen:

"Cric-cric — I think I hear the wasps o'erhead
Pricking the papers strung to flutter there
And keep off birds in fruit-time-coarse long papers,
And the wasps eat them, prick them through and
through" PP II 273;

auch wir hören förmlich das Knittern des Papieres, gegen das die zornigen Wespen ihre unausgesetzten Angriffe richten.

"The honest instinct, pent and crossed trough life,
Let surge by death into a visible flow
Of rapture: as the strangled thread of flame
Painfully winds, annoying and annoyed,
Malignant and maligned, thro' stone and ore,
Till earth exclude the stranger: (vented once,
It finds full play), . . ." RB II* 274;

die vielen fast alle Vokale erstickenden Konsonanten geben ein anschauliches Bild der sich aus Unterdrückung emporringenden Freiheit.

Erwähnt seien noch die wenigen Worte:

"And scarce it pushes
Its gentle way trough strangling rushes" Pc I 179,

welche in hübscher Weise das Drängen des in seinem Laufe gehemmten Flusses darstellen, im Gegensatz zu dem oben erwähnten ruhigen Dahinströmen.

E. Alliteration.

Weder Seitz noch Zeuner haben in ihren Abhandlungen über die Alliteration im Neuenglischen der Verwendung derselben bei B Erwähnung getan. Die von Zeuner (weniger nachdrücklich von Seitz) aufgestellte Behauptung, daß nur die Anlaute hochtoniger Silben die Alliteration tragen könnten[1]), widerspricht dem Wesen der neuenglischen Alliteration, die als lediglichės Kunstmittel aufzufassen ist. Diesen Zweck erfüllen aber auch Alliterationen, deren Stäbe teilweise auf nebentonige oder selbst auf unbetonte Silben verteilt sind. Naiv ist es dagegen mit K zu nennen, die Alliteration auch auf den Auslaut eines Wortes oder einer Silbe auszudehnen, wie es Seitz tut:

fi*ts* . . . star*ts*, dee*ds* . . . wor*ds*[2])

und ebenso Beatty: *L*ooking as if she were a*l*ive. I ca*ll*; the *f*aint Hal*f*, *f*lush[3]); oder se*l*vage c*l*oth of go*l*d![4])

Im übrigen begnüge ich mich auf die Ausführungen S's[5]) zu verweisen.

Die Verwendung der Alliteration bei B grenzt fast an Übermaß, ohne daß wir ihm vorwerfen dürfen, allzu verschwenderisch mit derselben umgegangen zu sein. Sie ist ihm eben ein sehr beliebtes Mittel, seinen Versen poetischen Reiz oder seinen Worten stärkeren Nachdruck zu verleihen. Auf Grund genauer Untersuchung können wir konstatieren, daß die Alliteration

---

[1]) „Die Alliteration bei Neuenglischen Dichtern", p. 13.

[2]) „Die Alliteration im Neuenglischen", p. 18.

[3]) p. 25.

[4]) p. 76.

[5]) II 68ff.

in allen Werken unseres Autors starke Verwendung findet, daß sie jedoch in Werken mittlerer oder späterer Periode, sowie natürlich in lyrisch-epischen Gedichten, die für ihre Anwendung ein geeigneteres Feld abgeben, in größerer Zahl vertreten ist. Beatty rühmt B's „great power and originality"[1]) hinsichtlich des Gebrauches der Alliteration. Aus dem oben angegebenen Grunde jedoch, daß er vieles als Alliteration betrachtet, womit man nicht einverstanden sein kann, verlieren seine Angaben über das Vorkommen derselben bei B bedeutend an Wert. Auch mit der von ihm versuchten Einteilungsweise stimmen wir nicht überein; es liegt ebenso wenig in der Absicht des Dichters, eine halbe wie eine ganze Linie durch Alliteration zusammenzubinden; daß er die Stäbe auch auf zwei oder mehrere Verse verteilt, gemäß ihrem Zwecke, ist ganz natürlich. Da es hinsichtlich der Wirkung der Alliteration hauptsächlich darauf ankommt, in wie großer Anzahl die einzelnen Stäbe auftreten, so werden wir im wesentlichen nach diesem Prinzipe unsere Anordnung treffen.

I. Alliteration mit gleichen Stäben.

a) 2 Stäbe, welche in der Regel logische Verbindungen von Wörtern herstellen.

Im voraus sei noch bemerkt, daß natürlich nicht gesagt sein soll, daß alle die folgenden Alliterationen, besonders wenn es sich um eine geringere Anzahl von Stäben handelt, in der Absicht des Dichters lagen. Aber soviel wird aus den Beispielen wenigstens hervorgehen, daß die Alliteration ihm ein sehr willkommenes Kunstmittel bildete.

---

[1]) p. 75.

Vokalische Alliterationen[1]): *e*ager *e*ye Pc I 155, LR III 114, *a*utumn *e*ve So II 6, *i*dol's *e*mpery ib 21, *o*pe no *e*ye PP II 230, Tyre the *o*ld, with *o*cean-plunder B III 219, 5, *e*ntrance — *e*gress Gl IV 173, *e*nd and *ai*m TR IV 180, The *e*arthy gift to *e*nd divine StB IV 296, *e*ye-*a*rm L V 60, *ad*ded *ar*tistry RB II* 2, *od*ds and *en*ds ib., h*o*ur-*e*ve i. 220, *en*tertaining *u*na-wares RCC II* 392 r, This *i*nn, the Something-*a*rms JA II* 427 l, *e*ach and *a*ll Pac II 475, 23, May's *e*arliest *e*ve-star Cr II* 558, 12, *e*agerness to *ou*tstrip day ib. 13, *a*ir and *e*mptiness PL II* 628 l, *ea*rth and *ai*r ChA II* 725, 3.

II. Konsonantische Alliterationen.

1. Alliterationen mit einfachem Stab.

b-Stäbe: em*b*ower, — em*b*osom PP II 224, *b*lood-red *b*eam ib. 229, *b*elly and *b*reast ib. 269, *b*razen *b*owls ib. 270, blood to the brim AGh III 82, 8, bubble of blood UVill III 124, 6, my brow was bared GA III 216, Bad is our bargain GrF IV 273, buzzy for the bishop HCr IV 281, 3, bud that holds a bee Por L IV 300, bald and blindish HCo V 209, The lip hath bettered ere it blesses mine Cl V 299, breath and blood Ba VI 17, Bidden enjoy their bullying MSl VI 177, brow and beard RB II* 217, book debars revenge ib. 273, battered and bruised ib. 275, I have bared, you bathe ib. 276, That bard's a Browning JA II* 426, brand-new book ib. 427, from brow to boot-end ib., bald red bricks Pac II* 469, 2, big and bouncing ib. 476, 28, blame that bricks FScr II 483, 11, not bared, but embowered NM II* 483, 1, bud on branch EPac

[1]) Von K fast gänzlich übergangen, obwohl sie nach meinem Dafürhalten zu den ausdruckvollsten gehören.

II* 507, 3, brandish well Beacon-like LS II* 555 l., broken bulk Cr II* 557, 5, burst of bells JJ II 588 l, who boasts two boys JJ II* 590 r, broiling blasting June NBr II* 595 r, build as high as Babel PAb II* 613 r, balm like breath Poe II* 745, black Dog of vast bigness CD II* 750.

d-Stäbe: *d*escant on my *d*ullness KVCh III 14, *d*omed and *d*aring palace LR III 113, 2, *d*ead and *d*one with Toc G III 130, 12, *d*ie of *d*routh Gust III 143, 2, dark and dear Fs III 180, dear and dewy PrW III 197, 1, down it dips MH III 227, 19, down in their darkness StB IV 295, For the dell, its dove JL VI 42, 3, dim dead woe ib. II, 1, dread no dearth JL VI 46, IV 3, dealt-adroitly RB II* 141, I dally, dare ib. 219, in mere decency, he shot you dead ib. 273, a daub, indeed ib. 275, dumb as death FF II* 357, diamond-dints RCC II* 373 l, damped with dews RCC II* 375 l, doctor and the devil ib., domiciled and dominant ib. 392, dawdle out my days ib 415 l, dozen dwellings JA II* 426, diamond and damask ib. 468 r, cowslips dewy and dear EPac II* 510, 24, dared and done LS II* 542 l, dragon death ib. 549 l, deep to dun Cr II* 557, 6, dozen deaths MSh II* 667 r, divings deep PlC II* 674 l, dead and dry BStr II* 679 r, a dance or a dirge AF II* 689 l, dig up, drag forth ChA II* 726, 7, dusts and dews ib. 728, 9, dower Of dyes PAs II* 743 r, Dim and not deaden Dub II* 744, diligent and dutiful BDr II* 748, IV.

f-Stäbe, wovon eine große Menge zu finden ist: How *f*resh the splinters keep and *f*ine ThD III 204, 1, Can I *f*orce a smile with a *f*ancy quaint MSh II* 667 r, as *f*air, as *f*ast P I 22, re*f*used or *f*iercely paid St I 219, feeds her fat So I 17, fancy's fullest games

PP II 225, forky tongue and eyes on flame ib. 270, a fan-mount, a filigree-basket La III 96, 5, so fair, see ere I let it fall Song III 107, 1, fix her face Fs III 179, 40, In the field, by the fold Aft III 214, filling me with fine CB IV 124, foot in its muslin fold Mes IV 166, 6, Faggots not few HTr IV 276, 3, Phoibos' son of fame AV 217, fashioned by my fancy WM V 318, phalanxed faces ib. 317, falcon's feet Ba VIII, fears and falterings ib. 31, found and followed JL VI 56, VIII, 1, funny figure RB II* 141 r, flatter me with fancy ib. 219, forwent faith ib. 221, fly, and not slip to false ib., folk infringed . . . ib. 273, fit defence ib. 274, fain would find in 290, fence in fairy land FF II* 325, fashion novel forms ib. 335, field in front ib., freak and fancy ib. 424, 4, foretaste of effulgence ib. 425, false and fickle Mes II* 478, 14, fancies fugitive Shop II* 481, 20, Folioage thy flight's to Pg II* 482, 2, fell-flat Bif II* 484, follow in the flock HR II* 490, 7, first and foremost ib. 488, 2, fragrant fumes EPac II* 507, 8, foliage a fading Ag II* 514, 1, Ferns of all feather LS II* 542, fiery flying LS II* 554 r, fall on her with fisticuffs Cr II* 558, 15, folk-not foes MR I 579 r, finger foul with ink ib. 580 l, Flames came furious JJ II* 589 l, fight now fondle PAb II* 620 r, fasting feeds TC II* 669 r, fitly figure ChA II* 725, 4, flower and foam ib. 726, 7, family's fortune PArg II* 753.

g-Stäbe:

To *g*lean among at *g*rape time So II 17,

Who *g*ranted to my reverent *g*aze LP II* 753, *g*ain it *g*ets Pc 164, *g*ifts of *g*old ib. 24, *g*azes or *g*lances PP II* 222, grants or gifts ib., goodly gallows HTr IV 276, 3, glory and the grandeur LV 113, gums

like gold AV 217, golden gloom FF II* 325, 17, gazed or glanced Hs II* 479, 4, Gay earth drop her garlands LS II* 549 l, girl of gold CDr II* 668 r, glory-guarded BS II* 759.

h-Stäbe:

My *h*eart seemed full as it could *h*old EH III 112, 7, *H*ornet-prince of the mad wasps' *h*ive HTr IV 276, 2, *h*anging slack an utter *h*elpless length So II 18, w*h*ole sea over*h*ead PP II 237, hid my head KVCh III 14, Hampden to hell CT III 76, 18, horrible heave AGh III 82, 6, Hinders the hinges GF III* 87, 1, houseleek's head of blossom LR III 114, 4, hunt the house through LL III 202, heaven thy home GA III 215, 2, healing hands ib. 4, Holding-hands ib. 216, 6, huts are hell RDr III 265, Hid i'the harebell BSc IV 19, happy handful CB IV* 142, help and handle HCr IV 81, 4, Hollow-eyed and haggard-cheeked StB IV 295, the harp back to your heart again Tr V 299 (zugleich Assonanz!), hundred happy Ba VI, 10, hanks of hair JL VI 61, IX 8, heat and headache ApF VI 219, hues Of blackest hell EDrP VI 226, 5, heading or hanging RB II* 3, husband from the heart ib. 41, free of husband and hooknose ib. 141 r, horror and common hate ib. 143, hearth and home ib. 321, in her of hate RB II* 274, heaven held ib. 279, head and heart PHS II* 295 r, hindrance and my help ib. 298 r, handbreadth over head FF II* 320, 5, haste to hand ib. 327, 25, haled the hair ib. 336, 47, from heel to head RCC II* 375 r, a hint of the ungracious hue ib. 375 r, Happiness at height ib. 415 l, Hand it here JA II* 426 l, human neighbourhood ib. 427, heralds leave out half ib., hand upon hip Pac II* 470, 6, hungry for my hate Tg II* 492 l, hung Or hook ib. 493 r, hooked and hauled Cen

II* 499 r, hounds to hide FB II* 501, 8, if other help should haply fail LS II* 543 l, hold on high ib. 555 l, heaven of hero Cr II* 556, 3, what help, what hand Ph II* 583, 1, hated heritage ShA II* 661 l, What hole in man's corrupted heart Fa 663 l, helped, not hindered MSh II* 667 r, hump to hoof TC II* 670 l, high and holy PlC II* 673 l, hailing from hatred AF II* 686 r, head of the hatched monster BM II* 692 l, heart and home FrF II* 707 r, hoarse and husky FlM II* 762.

k-Stäbe (k, c, qu): The *c*reaking of his *c*lumsy boots TR IV 178, *k*issed-*c*urled P I 7, *c*almly and *k*indly Pc I 52, *c*rown I *c*laim KVCh III 70, clap a collar CB IV 70, Crowded with culture GrF IV 270, carkand care RB II* 221, PAb II* 617 r, cragor cloud ib. 393, cradle-cone ib. 424, kiss the kindest Ag II* 538 r.

l-Stäbe: No *l*oitering, or be sure you taste the *l*ash PAng II* 755, *l*ife and *l*ight P I 8, Fa II* 663 l, the *l*arger and the *l*ess So II 202, *l*abour or *l*eisure PP II 222, God lends to leaven ib., love to enslave ib. 227, lair Of lizards ib., locks loose ib. 237, listless as it likes ib. 239, lips Alit ib. 257, Not love, but, may be, like ib. 262, laws and letters KVCh III 54, Learned his great language L Lead III 79, 1, with flesh and blood Cf III 98, 2 (von 2 Konsonanten werden die zweiten stärker artikuliert als die ersten und geben deshalb auch stärkere Alliterationen ab), loses what it lived for Ch III 103, 6, leaned and looked OP III 131 l, To gain a lover and lose a friend Fs III 173, 42, Life was dead and so was light SV III 192, 1, Me the loving and you the loth Lf III 203, lightened of a load CB IV 88, life's pale

lure GrF IV 274, lightnings are loosened ib. 275, To listen the will, and laugh in my tomb StB IV 297, lump were leavened STr V 7, look about and love yourself L V 48, licence and the limit PJ V 232, leisure if he leers PrCh V 262, liveda lavish soul Ba VI 13, lithe as a leech CS VI 139, look now Will lap me VI 133, the lesser lights EDP VI 224, lilied loveliness RB II* 2, A lamentable smile on those poor lips ib. 41 l, least incumbency to lie ib., too lofty, we too low, ib. 272, lesson lurk ib. 276, lit and launched ib. 279, lags or launches PHS II* 294 r, level which you love ib. 298 r, letter to belaunched ib. 319 r, lay and looked FF II 320, 2, large and liberal JA 427, lays down book and laughs out ib., literary loss ib., live and learn ib. 434, liked and loved ib. 438, lush and lithe PPac II* 469, 2, Look to thy laurels Pac II* 470, 3, I loved you yet I lost you Fg II* 494 r, Laughter so bejewels Learning LS II* 555 l, loth to leave Cr II* 576, a letter by luck Mr II* 580 l, The lungs! The lights! DrJ II* 604, luscious lumps PFFa II* 657 l, limps-leap Fa II* 662 l, loves and loathes ib. 662 r, lay, not lamed MSh II* 667 r, limit-line PcC II* 673 r, Lacquer we learn by PSz II* 674 l, lustrous and lonely ib., lightness of limb AF II* 687 r, Lick the lump ib. 689 r, left and lorn DB II* 700 r, live and learn Chs II* 704 r, lists may learn ChA II* 726, 7, love and land ib. 727, 8, love of a leman ib. 733 r, lad and lass BF II* 751, this lawyer, my liegeman PAng II* 755.

m-Stäbe: *m*antling the troubled *m*ain So II 11, *m*arvel in the *m*idst So II 17, Not *me* — be *m*erciful PP II 241, *m*ass of *m*isery KVCh III 12, monarch and his minions LR III 114, 4, mat of moss Fs III

173, 12, means or any messenger BSc IV 55, magnify the mind GrF IV 273, memorized the miracle HCo V 212, minute's meeting Ba VI 10, mint of money GH VI 67, 20, matchless mould Face VI 158, mouth of the mill MSl VI 175, grave music and mild fire EDP VI 223, mulct and minish RB II* 273, mumping memories ib. 272, measure with its means PHS II* 295 r, measures and manages ib. 294 l, daisy meek, or maiden violets FF II* 326, 18, minute yet magnified RCC II* 373 l, months ago and miles away ib. 425 l, meditated mischief ib. 424 r, marvel of a minim ib. 414 r, modest and maidlike JA II* 426 l, mean and mortal Mer II* 477, 7, man and mouse Shop II* 479, mockery or malice HR II* 489, 6, mutually was murderous Ag II* 539 l, month of morrows LS II* 543 r, melodious moaned LS II 543 r, meddle with matters MR II* 579 r, monkeys and macaques LS II* 555 l, no matter if fools malign MR II* 580 l, still mute, all move JJ II 692 r, Bones marrowless are mocked JH II 642 r, by might and main ChA II 724 l, music-manifacture ib. 725, 4, marvel and mystery ib. 727, 8.

n-Stäbe: K*n*ew you, and *n*amed a star! Pc III 218, 1 *n*aked to the k*n*ee PP II 226, the *n*est, or the *n*ook PP II 255, *n*igher heaver than *n*ow PP II 268, named and known Fs III 181, 51, DD VI 124, novice as to need CB IV 64, noon and nigt BA IV 158, now or never GrF IV 273, neck or nothing ib. 274, Nay, there's nought KVCh III 47, renewing nerve RB II* 272, natural naughtiness PHS II* 294 r, noon for night ib. 295 l, nook-ful Normandy RCC II* 371, news of that rare nook LS II* 543 r, need to knew MR II* 580 l, nothing appease, nought tire JJ II* 590 r, numbers are nothing like ib.

p-Stäbe:

You *p*rove your words and *p*ay their forfeit KVCh III 46,

And *p*rick for such a verse, when such shall *p*oint RB II* 220 l,

*p*eers, will *p*ardon ask Pc I 86, *p*ushed and *p*ressed PP II 269, pays a thousand pains ib. 274, pointing-pole So II 4, page's part PP II 257, Pare your nails pearlwise ib. 283, put to shame The pious man ib. 284, prompts 'em their treasonous parles CT III 75, I 2, That pricks on such pestilent carles ib. 76, I 4, All petals, no prickles AWL III 196, 3, the poesy for the passion WR III 210, 4, present for the past Pc III 218, 3, prostrate palpably BSc IV 19, idle pipe and vesture piebald PPH IV 232, 11, playing pawns CEED V 178, pain-twisted, punctured Ba VI 13, peace out of pain Pros VI 153, that pair of eyes, that pendent hair RB II* 42, 1, perfect paragon ib., prompt and pushing ib. 91 r, expect nor question nor reply ib. 221, precious olive-plants ib. 272, no punishment no pain ib. 274, pray me pause ib., purity, pallor ib., practising with pen PHS II* 293 l, play us such a prank FF II* 321, 2, at puff of pipe RCC II* 392, I paise these poets JA II* 426, prominent on peg ib., push me the platter Pac II* 475, 18, pacing in ever that paddock ib. 476, 28, pillar nor a post HR II* 490, 11, plucked the pillar LS II* 555 l, in praise or in pelf Ph II* 585 l, Peering and prying Pg II* 481, I 1, placid pardon Ng II* 485 r, pay in pouch JJ II* 589 r, Pays to the uttermost pang Jx II* 638 l, pain is to punish ib. r, piteous plight JH II* 640 r, point that may puzzle Pa II* 656 l, prey-perishing Ea II* 658 l, purged of all pain MSh II* 665 r, prompted and pestered

CDr II* 668 l, path with pleasure PSz II* 674 r, painter-priest FrF II* 709 l, Painting is 'ware of passion's rise . . . ChA II* 727, 8, purer than pearl SB II* 745, power in a pearl Pearl G II* 745, punctual at prayer-time PAng II 754.

r-Stäbe: w*r*it in *r*ed PP II 248, *r*ed turns g*r*ey LM III 104, 2, *r*unnels, which *r*illest LQu III 116, 2, Cheeks so *r*ound and lips so *r*ed Tor G III 128, 5, ruby-rimmed WR III 210, 5, reasoned of righteousness HTr IV 278, 8, rivet them while the seasons range StB IV 295, writhe in rows JL VI 45, III 2, reason why you are wrong ib. 46, IV 1, rapture-rage Lik VI 161, wring Up by the roots EDP VI 226, 6, running on at such a rate RB II* 144, robins ready cooked ib. 272, ring the changes right ib. 274, Rafael that you kicked to rags ib. 275, Rubs his eyes and looks round ib., rise and roll FF II 325, 15, red-roofed JA II 426, rich as Rothschield ib. 430 l, right and rational ib. 465 r, ring of the rueful neighbours Pac II* 469, 6, ripe or rathe EPac 507, 3, racy and right EPac II* 510, 26, rapt world ready LS II* 555 l, rounds and runes Cr II* 558, 16, road Ice-roughed JJ II* 588 l, wretches, you danced round ib. 591 r, the rill Og knowledge running JH II* 644 r, rapture of rage Now II* 745, wrongs want righting BF II* 751, roar of rapture JAng II* 764, goodrare and evil rife Rev. II* 772.

s-Stäbe:

*S*pread his wings and *s*ank to earth BA IV 159, *s*lumber in the *s*olitude So II 22, *s*eeds of April's *s*owing PP II 274, re*s*ign my *s*tate KVCh III 14, sprang to the stirrup AGh III 80 l, spur my swift horse Met III 84, 4, Ope a sieve and slip it in't Sol III 95, 8, secret, go to sleep EH III 112, 7, site one

of a city LR III 112, 1, sentinel to guard the sands Gust III 144, 2, stray In spirit TCp III 88, 1, stop and speak Mem III 217, 1, stopped and sang BA IV 158, crush the snake and spare the worm JE IV 182, I seem to see RB II* 144, in slush and sand ib. 89 r, seals with Fisher's signet ib. 218, sick of snapping THS II* 292 l, salts and silts ib. 293 r, special stock ib. 295 r, the summit's front of stone LS II* 543 l, skyward sprang MSh II* 665 r, singly and solely ChA II* 725, 2, struck and slew FFr II* 732 r.

sh-Stäbe: *sh*immering grows *sh*ine CB IV 118, *sh*ow me their *sh*aping GrF IV 271, *sh*aving-*sh*ears HCr IV 281, 1 *sh*adow *sh*owed the star EDP VI 223, shyly-sheathed FF II* 322, 4, shaven sheer Mer II* 479, 5, shoal of shanks HR II* 488, 1 shear and shred EPac II* 510, 24, show what Guerande shuts Cr II* 557, 11.

t-Stäbe: *t*owns and *t*owers P I 9, *t*weine and *t*angle So II 11, *t*ickled and *t*oused GF III 91, 7, *t*iled in the *t*op ib., *t*ying the glass mask *t*ightly La III 95, 1, tulip, at end of its tupe UVill III 124, 6, turred and tried Fs III 180, 45, trial and a task WH III 187, 20, twelfemonth's toil Ba VI 33, toss and a take RB II* 3, takes your taste ib. 275, toils his tongue JH II* 641 l.

th-Stäbe: *th*rone of *th*ings FF II 329, my *th*umb last *th*robbed MSh II 665 r.

v-Stäbe: en*v*enoms his own *v*eins P I 3, *V*irtue, and *V*ice So II 202, *v*irtuous, *v*icious Pac II* 474, *v*ainest *v*aunt TL VI 85, 1, violin-varieties RCC II* 374 l, velvet verdure LS II* 543 r, vapours of the vault ib. 549 l, the vast of volumes Cr II* 570, villain will vault JJ II* 590 l, soul's vaunted bodily vesture Jx II* 638 l.

w-Stäbe:

Left play for *w*ork, and grappled with the *w*orld GrF IV 271,

Your *w*indow and its *w*orld suffice StB IV 291,

Do I wrong your *w*eakness and call it *w*orth JL VI 46, IV 3,

*w*andering and all the *w*eakness P 17, worm and weak P I 11, won by a word P I 11, warefare-wearies so Pc I 52, weeds and waving grasses Pc I 179, winds and waves St I 214, world's occasion worthless So II 23, worse than wine PP 237, wish for wings PP II 271, waste and wide Met III 84, 2, weary and wear Fs III 180, 45, the world's good word Res III 202, 3, Is wound in the tolis I weave Mes IV 168, 14, Wait ye the warning GrF IV 270, whiten to the world A V 213, Woven of sea-wools Cl V 299, wit I waste RB II* 140 r, weigh its worth ib. 143, weak soul end in water ib. 274, world of words RB II 279, no worth in the world PHS II* 298 r, wide and wonder FF II* 326, 20, winds that war RCC II* 371, wailing of the wine ib. 374 r, want no wish ib. 417, wooded watered JA II* 426, walk and wear ib. 430 l, waft of soul's wing LS II* 542, 3, wayside wonders ib. 544 l, wide thy giant torch I wave LS II* 555 l, like wild beasts whelped HH II* 585 r, watched the work JJ II* 588 l, the wee path widens Do II* 531 r, in war's right waging JH II* 642 l, with worms shall warfare only be JH II* 642 r, weak and wicked Fa II* 661 r, will so weack MSh II* 667 r, weariness and woe EFFa II* 683 l, worship offered in bare walls FrF II* 709, 1 Whiten to wanness ChA II* 728, 8, work and wages BF II* 751, wonder of woman BS II* 757, win by worth Reph II* 770, wage, on the outside, war Rev II* 770.

y-Stäbe: *y*et in *y*outh RCC II* 392, a *y*ellow double *y*olk FE II* 369.

2. Alliterationen mit doppeltem Stabreim.

Die Verbindung verschiedener Stäbe ist natürlich viel wirkungsvoller als das Auftreten einfacher Stäbe, wie die folgenden Beispiele zeigen werden.

bl-Stäbe: *bl*end with *bl*ack RB II* 279, *bl*ind an *bl*undering race FF II* 328, *Bl*uest outbreak, *bl*ankest heaven StMS II* 487, 1, *bl*ame and *bl*ows ShA II* 661 l, blind, could bless GL II* 718, 1, blurrs and blottings W IV 207.

br-Stäbe: *br*ew grew *br*oad St I 217, *br*eak our *br*anch RB II* 221, *br*ow a cloud, made *br*ight with fire FF II* 327, *br*ick em*br*owned EFF II* 370, 2, brush that makes a broom ShA II* 660 l, brisk third brother Fa II* 662 l, brittle bright stubble AGh III 82, 7, brow seemed bright Cf III 8, branching from the brickwork's cleft TCp III 188, 3, bruised eaglet breathes JFr IV 148, 5, brow and breast CG IV. 154, 4, broke from the ardent brow StB IV 293, brain must brim pulse AF II* 688 r.

dr-Stäbe: *dr*ench, not *dr*own Cr II* 557, 10, *Dr*ain beauty to the *dr*egs PL II* 628 l, *dr*ink to stay my *dr*outh BSt II* 679 r, *dr*aughts of a *dr*ink hell-brewed BDr II* 747, 2.

fl-Stäbe; *fl*amed, such *fl*ags Pat IV 49, 1 *fl*oats and *fl*aves Mes IV 165, 3, *fl*aws i' the *fl*esh RB* II 141, *fl*ew bat, *fl*itted midge FF II* 322, 4, flagrant in the flesh ib. 335, 44, flock not one but showed a whiter fleece FrF II* 709, 1.

fr-Stäbe: *fr*agment of the *fr*escoed walls Gust III 44, *fr*iend-*fr*ank STr V 14, *fr*enetic to be *fr*ee FF II* 322, 6, *fr*etless and *fr*ee LS II* 542, 1.

gl-Stäbe: too *gl*ad, in th'even-*gl*ow W IV 212, *gl*ow and *gl*oom PcC II* 673 r, *gl*ass con*gl*obed BM II* 695 l.

gr-Stäbe: *gr*eat places with due *gr*atitude PP II* 249, *gr*anny-*gr*ey MSl VI 177, by de*gr*ess *gr*ows EDP 225, 3, *gr*im and *gr*ey FF II* 322, 3, grey and grave ib. 334, 29, grotesque of greed ib. 359, 108, grown grey JA II* 439 r, grates the ground HG II* 490, 7, grant a grace FB II* 502, 13, gruff grows Cr II* 578, 18, grapple with Greek plays MWF II* 637, groaned-grimly JH II* 641 l, grain-ground PcC II* 673 r, groamed whom that most grieved PSz II* 674 l, groans the ground AF II* 689 r.

cr-Stäbe: *cr*icket, *cr*eaking TocG III 130, 12, *cr*owders the round and *cr*iers the forth CB IV 69, *cr*icket — *cr*y PHS II* 309 r, *cr*adle — *cr*ave RCC II* 425, *cr*own *cr*acked Pac II* 476, cries, screams JJ II* 590 l, crack and crevice Clive II* 606 l, crust to crunch PFFa II* 657 r, crushed eggs when snakes could crawl CDr II* 669 r, Crouch to, pick crumbs BF II* 752.

cl-Stäbe: *cl*oud as *cl*ear LS II* 544 l, *cl*eaves, *cl*amps JJ II* 587 l, *cl*imb and *cl*ing ChA II* 724 l.

pl-Stäbe: *pl*uck and *pl*ace FF II* 325, 18, *pl*anted what I *pl*uck Fa II* 663 l, *pl*aysomeness had *pl*eased CDr II* 668 r.

pr-Stäbe:

E'en the *pr*iest allowed death's *pr*ivilege GH VI 64, 10,
Be she *pr*anksome, be she *pr*ude BDr II* 747, II;
Or count his *pr*esence as our conquest's *pr*oof
St I 219,

*pr*aise and *pr*ay HSea III 146, prayerpraise Sa III 147 l, promise praise L V 62, prove, as promised RB II* 2, promptest praise FF II* 329, 29, proof,

nay print So II* 664 r, price And promise TC II* 670 l, proud the prize ChA II* 727, 8.

sc-Stäbe: *sc*arred and *sc*ored HR II 489, 3, *sc*aled the skies CrM II 635 r.

sm-Stäbe: *sm*iling and *sm*art UVill 126, 9, "*Sm*all blame", you *sm*ile RCC 371 l.

sn-Stäbe: pad *sn*ow And *sn*are JJ II* 583 l.

st-Stäbe: *st*opped the *st*orm PP II 265, *st*opped in the *st*agnant pond Fs III 173, 14, *st*ate-room *st*airs CB IV 69, *st*ood on our *st*ormy day JFr IV 147, 1, steady stare Mes IV 166, 7, stiff and straining Gl IV 173, story stays LW IV 220, 14, Into the street the Piper stept PPH IV 229, 7, stake is stuck HTr IV 276, 3, stabs and stops TL VI 85, 1, stone stopped TL VI 86, 2, stutter and stammer MSl VI 175, straining to start RB II* 276, stuffed and stoopped ib. 291, it stays fixed, and you stop PHS II* 294 r, sticks to the straight road ib. 1, stand you in goos stead ib. 295 l, steal, and stuff FF II* 369, 132, stupid as a stone EFF II* 370, 1, staying with me still RCC II* 393, stop and start JA II* 439, stays nor stints JH II* 645 l, storms and strangers NTPl II* 655 r, step a stumble ShA II* 661 l, stand full-statured BM II* 691, 2, eyes staring, hairs standing FFr II* 733 r, strong and stern BDr II* 748 IV, stab and stay BS II* 761, straddling stops RCC II* 427 l, stumble o' er that stump JA II* 434 l, stiff-starched ib. 465 r, stuff for strength EPac II* 507, 2, stuff you should stow away ib. 508, 14.

sw-Stäbe: *sw*im and *sw*ath Nu II* 484 l, to *sw*oon as the *sw*eets EPac II* 507, 3.

tr-Stäbe: a *tr*ifle of *tr*ick MSl VI 163, *tr*ied all *tr*ades PAb II* 613 r, *tr*ead, *tr*ample DB II* 700 r,

*tr*ack nor *tr*ace BDr II* 747 III, trinkets and trash BS II* 760.

tš- oder dž-Stäbe (ch, j): *ch*in and *ch*eek So II 18, *ch*oices or *ch*ances PP II 22, *ch*erubim-*ch*ariot Sa III 253, 10, *ch*urn and *ch*ide TL VI 86, 3, *ch*amp nor *ch*afe TL VI 86, 3, change my trade and cheat no more MSl VI 164, cheeks were chalked ApF VI 219, 2, chopping and changing Pg II* 482, 3, FFr II* 740 l, cherry-cheeks Cr II* 574, cheese for chalk D II* 634 l, Jupiter an evening-star next June PP II 268.

thr-Stäbe: en*thr*als it or en*thr*ones Pc I 72.

3. Alliterationen mit dreifachen Stäben.

Diese sind natürlich seltener, aber in ihrer Wirkung überaus eindrucksvoll.

spl-Stäbe: *spl*ashed, *spl*otched BStr II* 678 l.

spr-Stäbe: *spr*ig and *spr*ay GBD II* 705, 1.

str-Stäbe: *str*ip the leaves and *str*ew them WWL III 194, 1, *str*ident and *str*epitant MH III 224, 16, *str*ive and *str*ain Wit VI 75, 16, *Str*ipt ivy from its *str*angled prey JA II* 434 l, strains his strength Fg II* 491, struck our stroke EFFa II* 683 r, strides hither to strangle thee FFr II* 732 r.

b) 3 Stäbe.

α) Vokalische Alliterationen:

like his *o*wn *e*ye's *a*pple WM V 314, Can *I a*ssist to an *ex*planation RB II* 141, to *a*ct and *i*nfluence now *al*ive PHS II* 298 l, though *e*ach and *a*ll *a*live ib., For *o*bvious *e*asy *a*rgument ib. 319 r, *u*rge their *o*dds To *u*ttermost JA II* 467 l, But *i*gnorance, *i*mpudence, *e*nvy Pac II* 475, 28. *A*thens *a*sks *a*id Bf II* 583 r, *a*sk *ai*d from *o*ptics BM II* 725, 3.

β) Konsonantische Alliterationen:

b-Stäbe:

*B*lue *b*readth of sea without a *b*reak Gust III 144, 2, 'Gainst the *b*lind *b*ull-front of a *b*ruteforce world L V 49,

On that detested *b*each, was *b*right with blood A V 215,

those black bride's eyes above PP II 254, Thy bud's the babe unborn WR III 210, 7, They bring him now to be burned alive HTr IV 275, 2, Our best is bad, nor hears thy test CEED V 133, braced about with bark Tr V 207, And with blood for dew, the bosom boils HTr IV 279, 9, above the blood and brains PHS II* 298 r, bulge of brow, make blunt FF II* 337, 49, beauty, brief and bold JA II* 427 l, brain was busy under brow JA II* 427 r, the black-blooded brow ib. 445 r, blow up, burn the vessels on the beach HR II* 489, 4, but I bore it in my breast LS II* 555 r, Of my boy-brood, he was not the best JJ II* 590 l, Brightened the battle up, for he blazed Ech II* 604 r, Of boasting, not a bit, boys! Do II* 630 r, morn broke beautiful and blue JH II* 640 r, the big books block-shelf Dev II* 767.

d-Stäbe:

If *d*anger *d*aunted me or ease se*d*uced Pc I 68, *d*ancing *d*own the *d*ell LQu III 116, 2, so *d*eep in the *d*ust and *d*ank LfL III 203, Dreary days which the dead must spend StB IV 295, dining daintily, dizened smart MSl VI 172, the deed Maladroit yields three deaths RB II* 41 l, For drawing deftly up a deed of sale ib. 91 r, Nothing dark next day at sun-dawn LS II* 544 l, Dying day with dolphin hues

ib. 554 r, drop into dust and die Ph II* 583 l, Squats down at door by dawn JJ II* 591 r, the dear dark dead ShA II* 661 l, Deep o'er desk he drudges FlM II* 762.

f-Stäbe:

Stand *f*irm where every *f*amed precursor *f*ell L V 51,
Amid the *f*aithful: sad con*f*ession *f*irst P I 14,
They try brute-*f*orce *f*or law, they, *f*irst of all St I 220,

His fruit shall be a fiery flying serpent St I 234, fain to fly but forced So II 7, fooled no longer, free in fancy So II 62, Strew no fresh fire before him St I 286, feet, form and face PP II 254, fresh for the fight CT III 74, I 14, giant's fee-faw-fum LQu III 121, 19, HC IV 280, 1, I felt where the foldskirts fly open Sa III 148, 3, Where a freaked fawn-coloured flaky crew Fs III 173, 13, fix you, fire you, freeze you WR III 210, 10, God makes, or fair or foul, our face CG IV 153, 3, Bloomed fables the flowers on furze Tw IV 216, fresher than at first, Fierce as GrF IV 273, Were formidable: singly faced, each falls ib. 54, Fainter, flushier and flightier CEED V 131, Trying with faith the foes and friends ib 169, frenzy of their flight before each trace A V 215, straw-fire flared and funked Lip V 240, He felt his foe was foolish to dispute BBA V 297, flung from fist Ba VI 10, how free, how fine to fear JL VI 56, VIII 1, Fear death! To feel the fog Pros VI 152, a fancy, a fiction, Yet a fack Lik VI, 160, Foam, fling myself flat MSl VI 175, fresh food for thought RB II* 175, flush from fairyland PHS II* 296 r, full in front, a furlong, FF II* 322, 5, form and face have wellnigh faded now RCC II* 393, no fact confirms

the fear ib. 424 r, Fine enough country for a fool JA II* 427, look his friends full in face ib. 432 r, forging and filing and finishing Pac II* 476, 'tis neither frost, No, nor fire, shall freeze FScr II* 483, 8, As so far only fit to follow gift Su II* 663, Fancy is fact — the sun, besides a fire ib. 665 l, Faith, foolish a false AF II* 687 l, fast-falling snow-flake ChA II* 724, 1, fugitive, faint and far Reph II* 768, Time may fray the flower-face MN II* 484, 2, flavoured flowery-fine E Pac II* 507, 3, As the frozen-child's flesh food Ag II* 538 l, nor fear — since every resign feeds the flame LS II* 555 l, Feasters and those full-fed JJ II* 590 r, re-framed, re-fashioned, re-fitted Jx II* 638 l, feet tread fast The way of all the flesh JH II* 643 l.

g-Stäbe: *g*ood alike at *g*rave and *g*ay TocG III 129, 9, the *g*arden *g*rudged me *g*rass SV III 194, 12, the *g*irl's hand *g*rope For *g*old GH VI 68, 25, garden-ground to grow RB II* 275, if gain God grant PHS II* 297 r, God be their guard from disturbance at their glee EFF II* 370, 2, the good gay girl JA II* 468 r, Get us guidance, give us harbour HR II* 489, 2, gave me its glitter of gratified Ph II* 583 r, God's gift and Man's gain FFr II* 742 l.

h-Stäbe:

From each *h*ead their fancy *h*alves to their unresisting *h*earts Ls II* 554 l,

and *h*ow, *h*aving *h*ated thee PP II 255, *h*eart, *h*and, *h*arp Sa III 153, 10, behind you is my own hired house RCC II* 371, something heaven-tinged, not hell-hued Pac II* 470, 4, here, close huddling because tight-hooped MR II* 578 r, on edge Of the hamlet-horse's hoofs galloping JJ II* 588 l, A horse: and, at his heels, a sledge held JJ II* 588 l, Go hang, but here's parritch to hearten MMM II* 772.

k-(c-)Stäbe: *c*old *c*lay *c*lod JY III 209, 10, *c*laret *c*rowns his *c*up Po III 220, 13, *c*ared-for till *c*ock-*c*row GrF IV 270, that's *c*rept to *k*eep him *c*ompany Lip V 234, cold clay cast JL VI 58, VIII 3, all you could count a crime GH VI 65, 14, Till, crash, comes down the carcass FF II* 370, 2, crept close-make the village-clump JA II* 427, cursed or kicked the crew FB II* 500, 2, ere the clutch Captured you in cold for ever LS II* 544 r, cuffs and kicks and curses PAb II* 614, 1, Keep clear of the courts PAng II* 753.

l-Stäbe: at *l*east accept the *l*ight they *l*end Pc I 65, thou *l*ast Who, *l*iving yet, hast *l*ife o'erpast ib. 86, *l*oose *l*ocks-*l*ips PP II 238, *l*ean-*l*ook and *l*isten ib. 262, To leave myself excuse for longer life ib. 265, You'll look at least on love's remains ib. 274, laughing little flask NDr III 85, 2, long black land MNight III 106, 1, lilies still living and blue Sa III 147, 2, Let us lean and love it Fs III 177, 30, Thy loaf hangs loose and bleached WR III 209, 3, Our low life was the level's GrF IV 270, before living he'd learn how to live ib. 272, lay the leopard low A V 214, looks the life he makes us lead AS V 250, looked and loved, learned JL VI 47, VIII 2, There she lies in the long white lazarhouse RB II* 35, leave my lips alone ib. 276, the law by which I lived Let's see PHS II 292 r, lean forth, look, listen FF II* 528, 27, Her lover preliminary lie RCC II* 392, who listen and let talk, alas ib. 393 r, lo, I lift thee loose ib. 413 r, it's leizure, loneliness and love ib. 426 r, to lay out in lump at last JA II* 430 l, lines of liking, loving ib. 438 r, nothing loth In lappets of tangle they laugh between PPac II* 469, 2, let me lead the line HR II* 489, 6, lost labour that was love Ag II*

513 r, leans nor lokks nor listens LS II* 544 r, loved until the latest of her life JJ II* 593 l, The liver — my life I'd lay DrJ II* 604, light or loathe according to its law Su II* 664 l, looks like lies GBD II* 709, 7, Lies in Law's lap GL II* 724, 15, lapsed things lost in limbo ChA II* 729, 11, to love and law so lately BDr II* 747 II, Low he lies who once so loved you EAs II* 773.

m-Stäbe:

Yet never to be *m*ixed with *m*en so *m*uch Pc I 62, a*m*aze the *m*ultitude with *m*ajestic So II 63, *m*onarch, *m*inister and *m*istress KVCh III 6, lichens mock The marks on a moth Fs III 172, 10, Too much for me so mean StB IV 292, Multiform, manifold and menacing Ep V 228, men would go mad without a moan JL VI 50, VI 3, might to make amends RB II* 275, Move not a muscle that shows mercy ib. 276, the major march and main advance PHS II* 298 l, mad miserable mob ib. 318 r, brought to mind A certain myth I mused FF II* 328, 27, man and maid — such men EFF II* 370, 3, May's-merry month JA II* 432 r, My match is Marlow Mer II* 478, 13, Mighty and mellow are never mixed EPac II* 508, 14, Mind to the morrow's early meeting LS II* 544 l, man is meanest, much too honoured LS II* 554 r, how much I miss your mouth MR II* 580 l, misery's mate, to the man Jx II* 639 r, Be magnified, O master, for the meal Fl II* 670, A man, no moncter, made of flesh PeC II* 673 r, Making and marring the fortune's of Man AF II* 685 l.

n-Stäbe:

*N*ow is the time, — or *n*ow or *n*ever KVCh III 47, I should have k*n*own there was *n*o blood be*n*eath PP II 240,

*n*o *n*eed is *n*ow RCC II* 392, Nature to know and name PAs II* 744 l.

p-Stäbe:

Rejecting *p*ast example, *p*ractice, *p*recept Pc I 60, the *p*ower of the night, the *p*ress of the storm, The *p*ost of the foe *P*ros VI 152,

So perishes the patient, and anon I hear my peasants ib. 220 l,

pausing as the patron-ghosts approve PP II 249, And peasants sing how once a certain page Pined for PP II 257, To pad and pash the prostrate wretch KVCh III 49, palace-rooms Pregnant with memories of the past ib. 69, the Pope at Rome Praises God from Peter's dome BA IV 159, my pale people peace A V 213, proud now, pleased, profuse MSl VI 173, like a peacock's egg, the pure as pearl RB II* 42 l, proving of such perfect parentage ib. 290, permit your plump lips to unpurse PHS II* 293 l, plays its part Precisely ib. 306 r, the palaced picture-pearl FF II* 332, 35, pen shall play tongue's part JA II* 445, 1, That his pipe should play a prelude Pac II* 470, 4, pishes, poohs, Purchases FB II* 507, 58, knife parts, pushing through its peels JJ II* 592 l, pleasure, pick up this and praise it PSz II* 674 r, for petty and poor is the part AF II* 688 r.

r-Stäbe: The *r*ules of *r*ight and w*r*ong Pc I 70, *R*oses *r*anged in valiant *r*ow GF III 87, 2, *R*osy *r*ubies make its cup more *r*ose PrW III 200, 17, Rimming the rock-row GrF IV 270, Rot and rust, Run to dust JL VI 43 II 3 (zugleich Assonanz), rippled and ran till, right before TL VI 86, 2, The rims contracted as the rays retired EDP VI 223, has right to make a rout of Rarities Mer II 477, 5, Rare thing, red or white,

you rest now LS II* 545 l, Redder each ruddy rag of pine JJ II* 592 r, all wrong grew right ShA II* 661 l, Reason, rate, Rave DB II* 696, 4.

s-Stäbe: *s*oul as from a *s*acred *s*tar P I 3, *s*urvey *s*weet and *s*low PP II 238, he *s*eeks *s*weetness' *s*oul ib. 253, sudden came the sea And the sun PM III 107, E'en the sérpent that slíd away silent Sa III 169, 19, The water *s*lips o'er *s*tock and *s*tone Fs III 37, The *s*ights we *s*aw and the *s*ounds we heard Fs III 179, 38, He *s*old it the *S*ultan *S*aladin HTr IV 276, 2, *S*o we resolve on a thing and *s*leep StB IV 291, And *s*mells and *s*ounds and *s*ights CEED V 172, *s*tinted *s*oul and stunted body JL VI 59, VIII 3, Gave signal to sound and say EDP VI 222 1, Sad sway of sceptre ib. 224, Cowper's soothing sarsnet-stripe RCC II* 375 l, resume the serviceable scrap ib. 392, starved back to sanity, scramble Pac II* 473, 19, sad sweet smile Nu II* 486 r, slumber such song remedy Ag II* 513 l, Sunshine and Love, Skyblue and Spring LS II* 542, 3, safety from world's sight and sound ib. 543 l, not the steer Sluggish and safe Cr II* 576, Each heart with its conception seethes and simmers JJ II* 592 l, to swell and surge and sink ib. 595 l, soil lofty, yet stony and sandy SolB II* 634 r, hairs silk-soft, silver-white JH II* 640 r, Sense, sight and song FFa II* 657 r, And struck by steel emits a useful spark Su II* 664 l, in the soul of me sits sluggishness MSh II* 667 r, sound And sane at starting ChS II* 701, 5, spite of weeds that strove to spoil BDr II* 748 II, Signed, sealed and sent ib. 140 l, in synod as he sat in state ib. 217, selected solitary spot ib. 275, Spent sitting by your side PHS II* 292 r, sage To stop and struggle ib. 307, 1.

t-Stäbe: this *t*rouble comes of *t*elling *t*ruth RB II* 291, *t*ambourine, *t*unic and *t*ricot FF II* 328, 25, *T*ongue-*t*ied now, now blaspheming like a *T*urk EFF II* 370, 1, *t*aste our *t*ingling *t*rue relation Fg II* 292 l, it *t*oys and *t*ickles and *t*eases Sol B 634 r.

w-Stäbe: Re*w*ard him or I *w*aive Re*w*ard Pc I 178, *Wh*en the *w*ind *w*ould edge LQu III 126, 3, *w*ith the *w*ater be *w*et Sa III 147, 1, Oh woman-country, wooed not wed Fs III 172, 6, the wild wood-ways Mes IV 168, 17, the wide eyes, nor waxing and waning Gl IV 173, Our way, the woods wondered ESt IV 191, The world and its ways have a certain worth StB IV 294, so wickedly, so wildly, and so well Ba VI 9, Wirless alike of will and way divine EDP VI 225, 1, Beware me in what other world may be RB II* 275, watch well the way PHS II* 292 r, wings So wonderful, so wide FF II* 320, 4, weight would win ib. 334, 38, For warning "Ware the wolf!" JA II* 457 r, All the world was witched LS II* 554 r, the night way with wolves JJ II* 591 r, wax and wane, Woman-like CrM II* 635 r, Where the waters whirl ib. 636 l, Waking, "I have arisen, work I will Ea II* 658 l, Worthy to warrant the large word ShA II* 660 l, Wide our world displays its worth EFFa II* 683 r, winged wonder, O Word! FFr II* 738 r, Woe, he went galloping into the war Ros II* 744, Nor want, nor wish whate'er betide Dub II* 744, In a whirl or weary or worse BDr II* 746 II.

2. Alliterationen mit doppelten Stäben.

bl-Stäbe: *bl*ur, *bl*under and *bl*ot FFr II* 738 l.

br-Stäbe: and the *br*ow stay *br*ave in *br*onze StB IV 292; *br*ain, assurance *br*ight and *br*ief RCC II* 413 r.

fl-Stäbe: Not *fl*esh as *fl*ake off *fl*ake I scale, approach PP II* 250.

gr-Stäbe: In a *gr*owling, *gr*udged a*gr*eement HH II* 586 l.

cl-Stäbe: To *cl*imb by, like the *cl*inging gourd, and *cl*asp RDr III 258.

cr-Stäbe: that *cr*imson-*cr*eeper's leaf a*cr*oss Fs III 173, 12.

sc-Stäbe: Shall he '*sc*ape with a *sc*ar? *Sc*arcely . . . Rost II* 744.

sp-Stäbe: *sp*eck, *sp*ot, *sp*lash BStr II 676 r, They *sp*ied tints, *sp*arks have left the *sp*ar ChA II* 728, 8.

st-Stäbe: the music *st*opped and *st*orod *st*ill PPH IV 235, 13, *St*ill in the main, the in*st*itution *st*ays RCC II* 374 l, step forth, stand steady PPac II* 470, 3, For up stood, for out stepped, for in struck HR II* 489, 5, Here is a story shall stir you! Stand up Ech II* 604 l, I stood stock still Clive II* 603 r, Muleykeh stand first steed at the victors staff Mul II* 611 l, though strange the story stands ShAb II* 659 r.

tr-Stäbe: no *tr*uce To *tr*amp, but *tr*avel Fl II* 670 l.

c) Vier und mehr Stäbe.

Vokalische Alliterationen.

Ein prächtiges Beispiel für eine treffliche Anwendung einer Reihe von vokalischen Alliterationen, um einen möglichst nachdrucksvollen Abschluß zu erzielen, findet sich am Ende des reizvollen lyrischen Gedichtes „De Gustibus —“:

*O*pen my heart and you will see
Graved *i*nside of *i*t, "Italy".

Such lovers *o*ld are *I* and she:
So it *a*lways was, so shall *e*ver be! Gust. III 143.

Ähnliche Fälle sind:

I *ó*wn you one *Of*[1]) higher *ó*rder, *ú*nder *ó*ther laws Pc I 70, *E*yeing *e*ver, with *e*arnest *e*ye StB IV 296, with *a*rms wide *o*pen to *e*mbrace The *e*ntry *of* ... CEED V 136, *E*nter *e*ach *a*nd *a*ll WM 318, *O*ver us, *u*nder us, round *u*s, *e*very side Tr V 208, Just *o*n the *e*dge *ó*ver the *a*wful dark RB II* 219, *A*ll is *o*ver *a*nd at *e*nd ib. 275, *a*nd *a*ir, *o*f *A*utumn *a*fternoon FF II* 322, 2, *A*ll's *e*nded *a*nd *a*ll's *o*ver JA II* 468 r, Your *o*utcast, once your *i*nmate, *a*nd *a*ssuage Nu II* 485 r, *E*ager to *e*nd *a*nd *i*nksome lie Fg II* 492 l, she *a*lways *o*wed me spite *a*nd *e*nvied me JJ II* 591 l, *O*ut then with *i*mplements *a*nd *o*perate Fa II* 662 l, *A*ll *I* *e*njoy *o*n *e*arth ib. 663 l, *O*n *a*nd *a*way, *a*way *a*nd *e*ver *o*n ib. r, *a*n *E*ye *i*s *o*ver *a*ll *a*nd *e*ach PlC II* 673 l; wie gesehen, dienen diese vokalischen Alliterationen als ein sehr wirksames Mittel zur Verstärkung der Rede.

Konsonantische Alliterationen.

b-Stäbe:

*B*id me dis*p*atch my *b*usiness and *b*egone[2]) PP 234; content to *b*liss, Or a *b*reath sus*p*end the *b*lood's *b*est *p*lay, And life be a proof of this! Fs III 179, 39; All billowy-bosomed, over-bowed By many benedictions LRt IV 221, 3; the bridegroom bent

---

[1]) Unbetonte Silben können gleichsam Nebenstäbe tragen, die dann ebenfalls, wenn auch in geringerem Maße, eine Hervorhebung bewirken.

[2]) Es ist nicht nötig, daß die Stäbe phonetisch einander vollständig entsprechen, um ihre Wirkung zu erfüllen; vgl. auch: as *B*yron *p*rime in *p*oets *p*ower LS II* 555 l, *f*rigid *V*irgil's *f*ierest word RB II* 272, *Dr*oug upon his *tr*ack JJ II* 589 l.

as a man subdued — Bowed till his bonnet brushed the floor — StB IV 290; and therefore bask the bees On my flower's breast as on a platform broad RFr V 313; to blow man glass Or bake him pottery, bear him oaks or wheat What's born of me, in brief PHS II* 293 r; Nor bend one pitying branch, true breed of brutal snow JJ II* 589 r, brass-bold, brick-built of beef and beer NBr II* 598; interpose his body, and so blaze, Blest in the burning JH II* 648 r, But little there was to be praised in the boy, and a plenty to blame JJ II* 590 l, Bounty broke bread apace FrF II* 709, 1; The barrel of blasphemy broached once, who bungs? FFr II* 742 r.

d-Stäbe: *D*ominant *D*reads, we, one by the other, *D*eal to each mortal his *d*ole of light AF II* 684 l; *D*ewdrop, fashion, *D*eep-*d*own FlM II* 761; *D*arkest *d*oubt or *d*eepest *d*espon*d*ency keep you out Reph II* 768.

f-Stäbe:

Which *f*ollowed him avoid me, and *f*oul *f*orms
Seek me, which ne'er could *f*asten on his mind;
And though I *f*eel . . . P I 10;

By a fire, or faint or fierce Pc I 160; nor without effect Has friend met friend to counsel and confirm St I 219; to fuse The first fresh with the faded hues FlD IV 261, 15; Our faces, which phantasmal grew and false, Are all that felt it L V 113; and force-fruit First for themselves. Ba VI 28; Our fig-tree, that leaned for the saltness, has furled Her five fingers JL VI 44, III 2; Founded it, fearless of flame, flat AV VI 93, 2; one fire-eye in a ball of foam, That floats and finish there EDP VI 226, 7; to find Weak points in the flower-fence facing, Was forced . . . JA VI 155, 7; First we fight for faiths RB II* 272; dream-figure, without fear Or

favour, those the false FF II* 328, 26; Fix into one Elvire a Fair-ful of fifines! Fifine, the foam-flake, she: Elvire . . . FF II* 368 r; fruitlessly to find your feet, To fix your eyes Nu II* 485 r; despair flashed full on face by — Fame LS II* 555 l; who can hold Fast a boy in a frenzy of fear! It follows — as I foretold JJ II* 590 l; 'Tis when foes are foiled and fighting's finished Clive II* 606 r; Flavour — no fixture — Flies, permeating flesh and leaf and crust In fine admixture PFFa II* 657 r; Fled free, finally confessed CrM II* 636 r; For fear my head take flight. Nor feel relief Finding it firm on shoulder MSh II* 666 l, To furnish forth and fill work's strict confine BSt II* 683 l; For such flat faith might boast fit play of fence DB II* 700 l, Since fatal Wagner fixed it fast for us ChA II* 726, 5; A flame-breathing fury was Fust favours FFr II* 736 r; All so feeble of faith that no face Which fronts me ib. 737 r; Ah, Friends, the fresh triumph soon flickers, fast fades! ib. 742 l; flower to form a fit environnement BS II* 759.

g-Stäbe: love *g*reatens and *g*lorifies Till *G*od's a-*g*low JL VI 46, IV 2; As I *g*ather at a *g*lance Human *g*lory after *g*lory LS II* 555 l, *g*rubs The *g*round for crystals *g*rown where ocean *g*luts Cr II* 557, 11.

h-Stäbe: *H*e *h*imself with *h*is *h*uman air CEED V 132; *H*ow *h*e loves *h*er and *h*ow she worships *h*im Ba VI 4; To hold in its hair-heaps hid! GH VI 67, 20; Housed she who made home heaven, in heaven's behoof Fg II* 491 l; without their *h*ost: *h*a, *h*a, *h*e, *h*e FB II* 501, 5; Inhabiting one home stead, neither a hovel nor hut HH II* 585 r; His helm and eke his habergeon Tray II* 596 l; Not he, of humble holy heart! PN II* 750.

k-(c)-Stäbe: whereby the *c*rypt *K*eeps *c*ount of the *c*ontritions So II* 18; I *c*ould not *c*all you *c*ruel or un*k*ind PP II 267; cockered, cossetted And coddled by the aforesaid company MSl VI 177; cool comfort, close coverture RCC II* 373 r; His couchant coast-guard creature corresponds JA II* 426 r; cater-cousins Kith and kindred, kin and you! Mer II* 478, 8; curse, nay, cuff and kick-inshort, Confute, the announcer! Su II* 662 r; Boy-Cupid's exemplary catcher and cager Which II* 749; till keen She climbs from the calm and clear Rev. II* 772.

l-Stäbe:

*L*overs grow cold, men *l*earn to hate their wives,
And only parents' *l*ove can *l*ast our *l*ives PP II 227;
My whole *l*ife *l*ong I *l*earned to *l*ove WWL III 195, 3,
Lords, ladies, like clouds Gl IV 172;
Lords and ladies alike turned with loathing ib. 174;
Lofty designs must close in like effects:
Loftily lying,
Leave him — still loftier than the world suspects,
Living and dying GrF IV 275;
Lily on lily, that o'erlace the sea,
And laugh their pride when the light wave lisps
"Greece" Cl. V 299

(eine wunderbare Nachahmung des geheimnisvoll flüsternden Wellenschlages!);

Life after death (it is no less than life,
After such long unlovely labouring days),
And liberate to beauty life's great need Ba VI 12

(schildert ebenfalls sehr hübsch das Geheimnisvolle des künftigen Lebens); this legend grew at last The life of the lady GH VI 65, 13; lolled out its large tongue, And licked the whole labour flat CS VI 143; When lineage lacks the

flag yet lifts the pole RB II* 89 r, Low, lower, — left o'the very ledge of things ib. 144; loved so long, so lingeringly left? FF II* 334, 38; "Has he gained By leaving me?" she might soliloquize: "All Love could do, I did for him. I learned By heart his nature, what he loved and loathed, Leaned to with liking, . . . least velleity RCC II* 417; may lead his life and let the Duke' alone JA II* 430 l; sulk aloof and let alone The lovers ib. 439; Loud — the oft-quoted, long — laughed-over line ib. 468 r; looking one last look (as its forlorn) LS II* 554 r; Thy largess so lures him, he looks for reward Of the labour and sorrow AF II* 686 r; to lift the load, To leaven the lump, where lies Rev II* 772; lie quivering In *light* as something *lie*th half of *life* P I 9 (mit Assonanz!).

Die Beispiele zeigen, welch herrliche Wirkungen der Dichter mit dem l-Stab erzielte, der in der Regel milde Klänge und Gefühle zum Ausdruck bringt.

m-Stäbe:

Made of *m*arble, *m*en *m*ight *m*arch LR III 113, 2 (die dicht aufeinander folgenden Stäbe ergeben eine sehr kraftvolle Schilderung);

With *m*yrtle *m*ixed in *m*y path like *m*ad Pat IV 149, 1;

Mazed, motionless and moon-struck — I'm the man! Lip V 247;

Men mutter, make excuse or muting In fine are minded RB II* 273; Moral, mark! — not material-moods o'the minds Suited to man and men his opposite: Say, minor modes of movement — ib. 298 l (ebenfalls eine höchst eindrucksvolle Malerei)! Until I met you, and you made me man JA II* 429 r; Mountains and valleys mingling made one mass

PL II* 628 l; Your mealy-mouthed mild milksops Do II* 630 r; No mile-wide-mouthed monster of your do I marry MMM II* 752 (hier etwas Ungeheuerliches charakterisierend!).

n-Stäbe: and do *n*ot care For old *N*atalia *n*ow, *n*or any of them PP II 251 (Emphase!); ebenso in: *n*ot of your *n*eed. You *n*ever greatly *n*eeded me till *n*ow KVCh III 45.

p-Stäbe, dienen gleichfalls meistens zu besonderem Nachdruck:

Two *p*oints in the ad*v*enture of a diver:
One — when, a *b*eggar, he pre*p*ares to *p*lunge,
One — when, a *p*rince, he rises with his *p*earl Pc I 74; he'd have Pym own A patriot could not play a purer part St I 214; compressed, a point of pulp appear FF II* 337, 49; Composite pen that plays the pencil too RCC II* 373 l; Soul is boned to pass probation, prove its powers LS II* 553 r; On the lyre, he pointed at you Perched his partner in the prize Cr II* 577, 13; Present to help, potent to save, Pan-patron I call Ph II* 583 l; how pitiful to see your weaking pine And pale and pass away! Strong brats, this pair of mine! JJ II* 590 r.; Is he prime in his art? We are peers! My insight has pierced the partition SolB II* 634 l; Bids pause at no part but press on AF II* 688 r.; Brief — priest, you poured profuse God's wine and oil Praiseworthily FrF II* 710, 2.

r-Stäbe, meist das Gegenteil von Sanftem, Rauhes versinnlichend: *r*ed-*r*usted, *r*ough iron-spiked, *r*ipe fruit o'errusted Gust III 144, 2; Your *r*otten-*r*unged *r*at-*r*iddled stairs MH III 227, 19; Read, write, rap,

rub-a-dub MS VI 173; The rims contracted as the rays retired EDP VI 223; range of relics shrined aright RCC II* 374 r; Obtained a respite, ransomed me from wrath ib. 413 r; in ring Row round and round Ag II* 513 r; Run, Pheidippides, run and race, reach Sparta for aid! Ph II* 583 l.

s-Stäbe: *S*ave *s*ome lazy *s*tork that *s*prings Pc II* 79; das folgende Beispiel malt prachtvoll die ringsum eintretende Stille:

The garden's *s*ilence! even the *s*ingle bee
Per*s*isting in his toil, *s*uddenly *s*topped:
And where he hid you only could *s*urmise
By *s*ome campanula chalice *s*et-a-*s*wing PP II 236;

ferner: Since he so solemnly consigned it me KVCh III 46; some seed at least is sure to strike PP II 274; still stood the screen So slight, so sure Fs III 179, 40; sunk in such a slough, Strike no arm out further, stick and stink as now Bf III 211, 2; solemn and strange Surprise of the change Aft III 314; they bade her strike, And stood and laughed her subtlest skill to scorn BSc IV 54; the soldier's sword Should sink L V 50; Each boulder-stone, sharp stub and spring shell A V 215; the saving soul of all: who so hath soothed A V 217; The sudden sleights, strange secrecies Ba VI 10; that starts up green Save a sole streak which, so to speak, Is spring's blood, split its leaves between — MD VI 150, 4; Speaks or keeps silence as himself sees fit RB II* 221; salt savours sting From, first, the sifted sands, then sands slab Smooth save RCC II* 371 r; swathe Of berried softness, sea-swoln thrice its size ib. 371 r (einerseits das Sanfte, andererseits das Gewaltige darstellend); Since fear instead of sleep still

stands beside me Ag II* 513 l; Be this, sad yet sweet, the sole Memory evoked from slumber! LS II* 555 r; one string that made "Love" sound soft was snapt in train Cr II* 578, 16; See, 'tis myself here standing alife, no sceptre that speaks! Ph II* 583 l; Above may the Soul spread wing, spurn body and sense Sol B II* 634 r; Solely for Solomon's sake, to see whom earth styles Sagest? ib. 635 l.

t-Stäbe: In*t*ending all the *t*ime to *t*rample *t*ares RB II* 274; Yet un*t*roubled by the *t*ourist, *t*ouched on by no *t*ravel-book LS II* 534 r.

w-Stäbe: And *w*oven *w*ith them there *w*here *w*ords *w*hich seemed A key to a new *w*orld P I 18; beneath *w*here, *w*hite and *w*ide And *w*ashed by the morning *w*ater-gold OP III 131, 1; For, what with my whole world-wide wandering ChR IV 302, 4; the winds with its wants and its infinite wail JL VI 44, III l; And wait too well, and weary and wear ib. 47; To watch the olive and wait the vine, And wonder when rivers of oil and wine Would flow . . . ib. 47 IV 5; wait who may, Watch and wear and wonder who will TL VI 86, 4; Warm too, and white too: would this wine Had washed all over ib. 91, 12; would work Free in the world: it wants just what it finds — PHS II* 306 r; bleak without, so warm and white within RCC II* 374 l; where's the woman won without JA II* 439 r; Away withers at once the weariness ib. 445 r; Your wall I watch, with a wealth of green PPac II* 469; Wish my friend would, — by a word, a wink FSer II* 483, 7; Needless warmth — wise words in waste CrM II* 636 l; Wish no word unspoken, want no look away MSell II* 659, 1; Well the willing and wise the working FrF II* 716, 10;

der w-Stab wird hier meist zur Hervorhebung gebraucht.

st-Stäbe:

'Twixt the *st*ems and *st*ubs,
With a *st*ill, composed, *st*rong mind — Mes IV 169, 18,
Manhood *st*rains hard a *st*urdy *st*ocking-*st*uff
RCC II* 374 l,

(beidesmal Kraft versinnlichend!).

II. Alliteration mit verschiedenen Stäben.

Wenn K hinsichtlich der Stellung mehrerer Stabreime dem Dichter jegliche Planmässigkeit abzusprechen sucht[1]), so sei zum Beweise des Gegenteils ein Beispiel aus B hierhergesetzt:

*R*ound and *r*ound, like a *d*ance of snow,
In a *d*azzling *d*rift, as its *g*uardians, *g*o,
*F*loating the women *f*aded *f*or ages,
*S*culptured in *s*tone, on the *p*oet's *p*ages.
Then *f*ollow women *f*resh and gay,
*L*iving and *l*oving and *l*oved to the day,
*L*ast, in the rear, flee the *m*ultitude of *m*aidens,
*B*eauties yet un*b*orn. And all, to one cadence,
They circle their *r*ose on my *r*ose t*r*ee WR III 209, 2.

Sollte man glauben, daß bei dieser durch eine Reihe von Zeilen durchgeführten parallelen Reimordnung der bloße Zufall waltet? Sicherlich nicht! Vielmehr darf man dem Dichter ein um so glänzenderes Zeugnis seiner Kunstfertigkeit ausstellen, je häufiger ihm trotz der technischen Schwierigkeiten diese oder eine ähnliche kunstmäßige Anordnung ge-

[1]) p. 118.

lungen ist. S mißt, wie natürlich, Beispielen dieser Art besondere Wichtigkeit für die Beurteilung der Absichtlichkeit der Alliteration bei[1]).

a) Parallele Stabreimstellung.

— *j*ust one *s*uch mis*ch*ance would *s*poil
Her *d*ay that lightens the next *t*welvemonth's *t*oil
At *w*earisome silk-*w*inding, *c*oil on *c*oil! PP II 224;
An soft and easy *l*ife these *l*adies *l*ead:
*W*hiteness in us *w*ere *w*onderful indeed PP II 226;

— *a*lways *e*nds *I*nside *o*ur ruined *t*urret where they *t*alk ib. 227; I sup*p*osed *P*roof u*p*on *p*roof were *n*eeded *n*ow, *n*ow, first, To show I *l*ove jou — yes, still *l*ove you — *l*ove you ib. 232 (mit dem p-Stab wird die Macht der Leidenschaft, mit dem n- und l-Stab die Sehnsucht geschildert!); — *c*orpse Within there, at his *c*ouch-foot, *c*overed *c*lose — Would you have *p*ored u*p*on it? Why *p*ersist In *p*oring now u*p*on it? ib. 233 (die harte Natur der beiden Stäbe verleihen der Rede besonderen Nachdruck); *M*oisten and *m*ash up thy *p*aste *P*ound at thy *p*owder Lab III 96, 3 (Emphase!); *p*rove *p*olicy as *g*ood As *g*uile KVCh III 72. There's a fountain to *sp*out and *sp*lash! In the *sh*ade it *s*ings and *sp*rings, in the *sh*ine such *f*oam-bows *f*lash On the horses with curling *f*ish-tails, that *p*rance and *p*addle and *p*ash Round the lady atop in the *c*onch — fifty *g*azers do not abash, Though all that she *w*ears is some *w*eeds round her *w*aist in a *s*ort of *s*ash. UpVill III 124, 7 (mit den s-Stäben wird das Zischen des Wasserstrahles, mit den p-Stäben das Sträuben der kraftvollen Rosse charakterisiert; die Wirkung wird noch verstärkt durch andere Alli-

[1]) II 74.

terationen und Assonanzen!); What *d*are I *d*ream of, that thou canst no *d*o, Out*st*ripping my ten *s*mall *st*eps with one *st*ride? WH III 187, 20; *St*ay then, *st*op, *s*ince I *c*annot *c*limb WR III 210, 4; I *w*alked the *w*orld, asked *h*elp at every *h*and RDr III 248 (der flehentliche Ton!); We *t*ax and *t*ithe them, *p*ill and *p*oll CB IV 49; These *c*appings *q*uick, these *cr*ook-and-*cr*ingings low. *H*and to *h*eart . . . CB IV 70; *F*illed *f*ull, *e*aten *o*ut *a*nd *i*n TR IV 180; *H*ave and *h*old, *th*en and *th*ere, *H*er, from *h*ead to foot, Mes IV 166, 7; they *r*eached and they *r*ested On the *s*pace that might *st*and in best *st*ead Gl IV 173; as *st*aunch To the *st*one where they root and *b*ear *b*erries EIt IV 192; My *pl*umes their full *pl*ay Till a *r*uddier *r*ay Gon IV 299, 2; And *ch*ief in the *ch*ase his neck he perilled, On a *l*athy horse, all *l*egs and *l*ength, With *b*lood for *b*one, all *s*peed, no*s*trength FlD IV 241, 5 (sehr schöne emphatische Malerei!); *B*ack to his *b*ook then: *d*eeper *d*rooped *h*is *h*ead GrF II 273; Take the *ch*urch-road, for the bell's due *Ch*ime Gives us the *s*ummons — 'tis *s*ermon's time! HCr IV 280, 1; The *h*eaven of *h*air, the *pr*ite of the *br*ow, And the *bl*ood that *bl*ues the *i*nside *a*rm — StB IV 295; *f*ine With *f*lowers and *f*ruits which *l*eaves en*l*ace, Was *s*et where now is the empty *s*hrine — ib. 296; With his *pr*ovings and *p*arallels *t*wisted and *t*wined CEED V 125, *d*auntlees, *d*eathless, *S*prang across them and *st*ood *st*eady ib. 130; the *b*lood *b*ack, *c*old and *c*lear With a *f*resh enhancing shiver of *f*ear ib. 133; He who *b*lows thro' *br*onze, may *br*eathe thro' *s*ilver; Fitly, *s*erenade a *s*lumbrous princess WM 318 (es werden weiche, liebliche Töne versinnlicht); and *f*acts, the *f*ight of giants or the *f*east of gods, *S*ages in *s*enate,

*b*eauties at the *b*ath Bal VI 7; One *gr*ace that *gr*ew to its full on earth: *S*miles might be *sp*arse on her *ch*eek *s*o *sp*are, And her *w*aist *w*ant half a *g*irdle's *g*irth, But she had her *g*reat *g*old hair GH VI 62, 3; She *h*oarded and *h*ugged it first, *L*onged for it, *l*eaned o'er it, *l*oved it — a*l*as — GH 67, 22 (worin das Sehnsuchtsvolle, das Liebkosen zum Ausdruck kommt); *A*rmies of *a*ngels that soar, *l*egions of demons that *l*urk AV VI 92, 1; *a*lien of *e*nd and of *a*im, *A*dverse, *e*ach from the *o*ther *h*eaven-*h*igh, *h*ell-deep removed ib. And *f*ile emboss it *f*ine with lily-*f*lowers, Ere the stuff g*r*ow a *r*ing-thing *r*ight to wear RB II* 1; I *l*eaned a *l*ittle and over*l*ooked my prize By the *l*ow *r*ailing *r*ound the fountain-source Close to the *st*atue, where a *st*ep de*s*cends: While *c*linked the *c*ans of *c*opper, . . . RB II* 3 1 (sehr schön; die Stäbe mit jeder Zeile wechselnd!); A touch o' the *h*and-bell *h*ere, a *h*asty *w*ord To those who *w*ait, and *w*onder they *w*ait long RB II* 219; O *p*ale de*p*arture, *d*im *d*isgrace of *d*ay! *W*inter's in *w*ane, his vengeful *w*orst art thou ib. 220; In *j*ust that age *s*tyled *p*rimitive and *p*ure When *S*aint this, *S*aint that, dutifully *s*tarved, *F*roze, *f*ought with *b*easts, was *b*eaten and a*b*used And *f*inally ridded of his *f*lesh by *f*ire, He kept *l*ife-*l*ong unspatted from the world! Next age, how *g*oes the *g*ame, what mortal *g*ives ib. 273 (sehr kunstvolle Abwechslung!); He can't have *p*eople *p*lay such *p*ranks as yours Be*n*eath his *n*ose at *n*oonday ib. 274; *F*ly at me *f*rank, *t*ug while I *t*ear again ib.; — *h*appy, *h*eights where many a *c*loud *C*ombined to *g*ive you *b*irth and *b*id you *b*e The *r*oyalest of *r*ivers . . . PHS II* 360 r; *Le*t them — *e*very d*e*vil of the night — *lay cla*im, *Ma*ke and *mend*, or *r*ap and *rend* EFF II* 370, 2

(der Dichter hat hier Alliteration, Assonanz und Binnenreim (im 2. Vers) in prächtiger Weise zu verbinden gewußt);

And — *l*o, — wave protudes a *l*ip at *l*ast, And *f*lecks my *f*oot with *f*roth RCC II* 371 l; *e*ye *a*nd *e*ar to *s*ense and *s*ound JA II* 450 l; *sp*at and *sp*uttered, *C*lear-*c*ackle *is ea*sily *u*ttered! Pac II* 476, 28; — who never *o*nce have *w*ished *D*eath before the *d*ay appointed: *L*ived and *l*iked, not *p*oohed and *p*ished! Mer II* 478, 16 (w- und d-St: Furcht; t-St: Liebe; p-St: Abscheu!); — things that *r*end and *r*ip, Gash *r*ough, *s*lash *s*mooth, *h*elp *h*ate Fg II* 494 r; Ay, *sh*arpest *sh*rewdest *st*eel that ever *st*abbed Cr II* 569; *A*rchons of *A*thens, *t*opped by the *t*ettix Ph II* 583 l; Die, *w*ith the *w*ide *w*orld *sp*itting at *Sp*arta, the *st*upid, the *st*ander-by? ib., That sent a *bl*aze through my *bl*ood; *off*, *off* *a*nd *a*way was I back, — Not *o*ne *w*ord to *w*aste, one *l*ook to *l*ose on the *f*alse and the *v*ile! Ph II* 583 r; — all that *br*eeds and *br*oods there, *l*eaving *l*oth *M*an's inch of *m*asterdom, — *sp*ot of life, *sp*irt of fire, — To star the *d*ark and *d*read, lest *r*ight and *r*ule expire II* II 587 r (eine hübsche Malerei!); Droug *st*arts, *st*ops, back go his ears, he *sn*uffs, *Sn*orts, *n*ever such a *sn*ort JJ II* 589 r (zuerst das plötzliche Zusammenfahren beim Herannahen der Wölfe und dann das Schnüffeln mit den Nüstern schildernd), O that Satan-*f*aced *f*irst of the band! How he *l*olls out the *l*enght of the tongue, How he *l*aughs and *l*ets g*l*eam his white teeth! He is on me, his *p*aws *p*ry among The w*r*aps and the *r*ugs! O my *p*air, my twin-*p*igeons, lie *s*till and *s*eem dead! JJ II* 590 l (wie herrlich die verschiedenartigen Motive versinnlicht sind, ist wohl für jeden leicht ersichtlich; achte auch

auf verschiedene Assonanzen!); *G*od *g*ives each man one *l*ife, *l*ike, a *l*amp, then gives That *l*amp due measure of oil: *l*amp *l*ighted — *h*old *h*igh, *w*ave *w*ide Its comfort for others to share! Mul II 611 r. Vgl. ferner Stellen in:

IFr IV 147, 2; SFr V 7; L V 57; CEED V 131; ib. 161; A V 216; WM V 314; Ba VI 10; ib. 15; JL VI 44, III 2; ib. 45 III 3; ib. III, 4; ib. 49 V 5, GH VI 64, 9; Wit VI 1; CS VI 143; Conf VI 149, 819; ib. 3; MS VI 166; EDP VI 223, 4; RB II* 41, 1531 ff.; ib. 14, 30 f; ib. 42, 80; ib. 42, 87 ff; ib. 91, 318; ib. 140, 1677 f.; ib. 220, 293 f.; ib. 221, 385 f.; ib. 221, 382; ib. 279, 6; ib. 279, 13; THS II* 294 r; ib. 298 l; ib. 318 r; FF II* 321, 1; ib. 2; ib. 325, 18; ib. 336, 47; ib. 356, 95; RCC II* 372 l; ib. 373 l; ib. r; IA II* 430 l; ib. 434 l; Pac II* 473, 18; LS II* 542 r; ib. 1; Cr II* 556, 1; ib. 4; ib. 578, 18; Ph II* 582 r; ib. 583 l; ib. r; HH II* 585 r; II II* 589 l; ib. r; ib. 590 r (zwei Beispiele); ib. 591 l (zwei Beispiele); ib. 592 l; NBr II* 598 l; ib. 598 r; DrI II* 604; D II* 683 r; Sol B II* 634 l; Pa II* 656 r; Fa II* 661 r.; TC II* 669 r; BSt II* 678 r; ApF II* 688 r; ib. 689 l; ib. r; DB II* 696, 6; GBD II* 705, 1; GL II* 721, 9; ChA II* 730, 16; SB II* 745; BDr II* 748, IV; BF II* 751; FlM II* 761.

b) Gekreuzte Stabreimstellung.

Runs *a*rrowy *f*ire, while *e*arthly *f*orms combine... So II 20,

By *l*ips the *t*ruest, *l*ove o'er *t*urned Cf III 98, 3;
There *m*ay be *h*eaven, there *m*ust be *h*ell TR IV 180;
Thy *b*eauteous *h*air My *b*lood will *h*urt! Gon

IV 205, 2; — was it *t*ouch of *h*and *T*urn of *h*ead? IY III 206, 2; W*r*ote one *s*ong — and in my b*r*ain I *s*ing it WM V 321; — with *ch*ased *r*ing and *j*ewelled *r*ose GH VI 66, 16; Who *b*reathe its *s*alt and *b*ruised its *s*and DAV VI 78, 4; — with *p*encil *c*ut and *p*aper s*q*uared RB II* 42 l; — *l*eap so *f*ast, a*l*i*g*ht so *f*ar RCC II* 372 r; *G*ained my *p*eak and *g*rasped your *p*rize CrM II* 635 r; *D*earer the *n*ews than *d*ayspring after *n*ight ShA II* 666 r; *w*oe-*p*urfled, *w*eal-*p*rankt ApF II* 684 r; — and *tr*iumphant w*r*ong *Tr*amples weak *r*ight BM II* 691 r; *Dr*edging *d*eeper yet, *Dr*ag into *d*ay, — ChA II* 727, 8; *S*tript the *b*eds and *s*poilt the *b*owers Hu II* 745; — *h*omely *w*isdom, *h*ealthy *w*it BM II* 691 r.

Siehe ferner: HAbr III 145, 2; StB IV 298; CEED V 165; JL VI 45, III 3; RCC II* 374 l; ib. 425 r; Clive II* 605 r; Sol B II* 633 r; PN II* 750; Rev. II* 772.

c) Umschliessende Stabreimstellung.

And *f*ree to *l*et a*l*one, what thou re*f*usest PP II 222;
*H*inds drove the slow white *o*xen *u*p the *h*ills ib. 230;
— call it[1]) the *w*ell's *b*ubbling, the *b*ird's *w*arble! BSc IV 19 (die beiden Reimstäbe verbinden sich zu sehr gutem Effekt!);
*W*aiting to *s*ee *s*ome *w*onder momently
Grow out, *s*tand *f*ull, *f*ade *s*low against the *s*ky Fa VI 158;
And the thin *s*tift *e*ar like an *a*bbey *s*pire FlD IV 241, 5;
Still, thro' the *r*attle, *p*arts of s*p*eech were *r*ife GrF IV 274;

---

[1]) music.

— *s*ee, *s*orrow *s*wells! O *f*attened, *f*ulsome, have you *f*ed on me, *S*ucked out my *s*ubstance? IA II* 446 r (die f-Stäbe vereinigen sich mit den sie umgebenden ebenso scharfen s-Stäben zu sehr nachhaltiger Wirkung); — *f*lash thou *f*orth, and *f*igure bold, *C*alm and *c*olumnar as yon *f*lame I *v*iew! Cr II* 557, 8; We *s*oldiers *n*eed *n*erves of *s*teel! MRelph II* 580 r; — *l*ike *m*e to *m*elt and *m*ould their *l*ead II II* 589 l; he *st*ayed a *l*ion in his *l*eap On a *st*ay's haunch, — ShA II* 659 r; *B*rave full-*b*odied *b*irth of this *b*rain FFr II* 738 l.

d) Bunter Stabreim.

Auch hier ist jedoch meistens eine gewisse Anordnung wahrzunehmen.

But forth *o*ne *w*avelet, then another, curled
Till the whole *s*un*r*ise, not to be *s*up*pr*essed,
*R*ose, *r*eddened, and its *s*eething *br*east
*Fl*ickered in *b*ounds, *g*rew *g*old, then over*fl*owed the world PP II 221

(sehr schöne Versinnlichung des alles überflutenden Lichtmeeres!);

*P*aradise, his *p*resence fills
*O*ur *e*arth, *e*ach only *a*s God *w*ills
Can *w*ork — God's *p*uppets *b*est and *w*orst,
Are *w*e; PP II 228 (emphatische Malerei!);

O *D*ay of mine, *D*own the *gr*ass-path *gr*ew with *d*ew, Under the *p*ine-wood, *b*lind with *b*oughs PP II 229; When *h*eaven's *p*illars seemed o'er*b*owed with *h*eat, Its *bl*ack-*bl*ue canopy *s*uffered de*s*cend PP II 236 (Verknüpfung umschliessender und paralleler Anordnung!); And *l*icked the *s*oup from the *c*ook's own *l*adles *Sp*lit open the *k*egs of *s*alted *sp*rats

PPH IV 262, 2; *S*ee, our *h*uge *h*ouse of the *s*ounds, *H*ushing its *h*undreds at once, *B*ids the *l*ast *l*oiterer *b*ack to his *b*ounds! MH III 221; I d*w*indle to my *l*ast *w*hite *l*eaf, Here *l*ose *l*ife's *l*atest freshness CB IV 85; *F*ancy the *f*abric *Qu*ite, ere you build, ere *st*eel *st*rike *f*ire *f*rom *qu*artz GrF IV 272; Dear or cheap As the *c*ost of this *c*up of *b*liss may *p*rove To *b*ody or soul, I will *d*rain it *d*eep StB IV 291; *L*ooking be*l*ow *l*ight *sp*eech we utter When *fr*othy *sp*ume and *fr*equent *sp*utter CEED V 165; So *f*ree we seem, so *f*ettered *f*ast we are! I *f*eel he *l*aid the *f*etter: *l*et it *l*ie! AS V 250; *F*eeds, smiling *s*adly, her *f*ine ghost-like *f*orm With earth's real *b*lood and *b*reath, the *b*eauteous life Ba VI 28; *Sha*rpening fast, *shu*ddering ever, *shu*tting *sti*ll, Dw*i*ndling *i*nto the *di*stance, *d*ies that *st*ar EDP VI 223 (zugleich mehrere Assonanzen); O'the proper *f*iery *a*cid *o*'er *i*ts *f*ace, And *f*orth the *a*lloy *un*fastened *f*lies in *f*ume RB II* 2, — *m*ay be *h*elpful, give *H*int to the *m*ob to *b*atter wall, *b*urn gate, And *b*id the *f*avourite *m*ale*f*actor *m*arch! RB II* 221; — f*l*esh and *bl*ood, These t*w*enty years, *b*ut *bl*ack *br*ead and sour *w*ine! J *b*ade them *p*ut forth tender *br*anch, *h*ook, *h*old, And *h*urt three enemies I *h*ad in Rome: The did my *h*est — RB II* 272 (mit großartiger Wirkung begleiten die verschiedenen Stäbe die leidenschaftliche Rede); — this *f*lower-*b*ed in *f*ull *b*low, *B*ateleurs, *b*aladines! We *sh*all not miss the *sh*ow! The *p*ace and *pr*omenade; they *pr*esently will *d*ance: What good were else i' the *d*rum and *f*ife? O p*l*easant *l*and of *F*rance! FF II* 322, 2; — *w*inds that *w*ar Against *s*trong *s*unshine *s*ettled to his *s*leep RCC II* 371 1 (w-Stäbe: heftige Winde; s-Stäbe: glühender Sonnenschein); — *r*ain and *w*ind *m*ust *r*ub the *r*ug a*w*ay And *l*et the

*l*azy *l*and RCC II* 373 l (w- und r-Stäbe charakterisieren die rohe Kraft, l-Stäbe die Ruhe; achte auch auf die Assonanz!); P*r*ove I k*n*ew an *A*lpine-*r*ose which *a*ll beside *n*amed *E*delweiss? LS II* 545; 'T was a *cr*icket *H*elped my *cr*ippled *l*yre, w*h*ose *l*ilt *S*weet and *l*ow, when *s*trength u*s*urped *S*oftness' place i' the *s*cale, *sh*e *ch*irped? Cr II* 578, 15; *Sp*urned, not *sp*ared! 'T was through my *a*rms, crossed *a*rms, he — *n*uzzling *n*ow with s*n*out, *N*ow ripping, *t*ooth and claw — *p*lucked, *p*ulled *T*erentii out, A *p*rize indeed! I *s*aw — how could I else but *s*ee? — My *p*recious one — I *b*it to hold *b*ack — *p*ulled from me! *U*p came the *o*thers, fell to *d*ancing — *d*id the *i*mps! — *Sk*ipped as they *sc*ampered round. II II* 591 l (man sieht leicht, wie prächtig die einzelnen Stäbe den einzelnen Nuancen des Kampfes mit den Wölfen angepaßt sind); *B*irds *b*orn to *st*rut *p*re*p*are a *p*latform-*st*age With *sp*arkling *st*ones and *sp*eckled *sh*ells, all *s*orts Of *s*limmy rubbish, *o*dds and *e*nds and *o*rts, Where*o*n to *p*ose and *p*osture and engage The *p*riceless female *s*imper GBD II* 705 r.

Leider muß ich mich damit begnügen, auf eine Reihe weiterer hübscher Beispiele nur hinzuweisen: PPH IV 227, 4; Bf III 212, 5; HTr IV 277, 4; StB IV 290; ib. 291; GH VI 65, 15; RB II* 2 (drei Beispiele); ib. 3; ib. 40 r, V 1523 ff.; ib. 41, 14 ff.; ib. 42, 71 ff; ib. 89, 141; ib. 144, 1921 ff; ib. 144, 1933 ff; ib. 144, 1938 ff.; ib. 145, 1993 f.; ib. 145, 2041 ff.; ib. 220, 289 ff.; ib. 220, 300 ff.; ib. 220/21, 308 ff.; ib. 221, 349 ff.; ib. 273, 1976 ff.; ib. 9, 544 ff.; PHS II* 295 l; FF II* 321, 10; ib. 326, 18; ib. 329, 30; RCC II* 413 r; ib. 414 l; LS II* 543 l; ib. 555 r; Cr II* 556, 2; ib. 557, 7; ib. 557, 11; ib. 558, 12; ib. 569, 107; Ph II* 583 l; II II* 588 l; ib 591 r; ib. 592 l; ib.

592 r; Fa II* 662 l; ib. 662 r, PSz II* 674 r; ChS II* 701 r; PAng II* 754.

F. Wortspiele.

Auch Wortspiele waren dem Dichter ein beliebtes poetisches Mittel zur Ausschmückung und Hervorhebung seiner Verse.

1. Die Anapher:

What hand and brain went ever paired?
„ heart conceived and dared?
„ act proved all its thought had been?
„ will but felt the fleshly screen? LRt IV 223, 6;
And a moving away of pickle-tub-boards,
„ „ *leaving* ajar of conserve cupboards,
„ „ *drawing* the corks of train-oil-flasks,
„ „ *breaking* the hoops of butter-casks:
„ it seemed — PP IV 230, 7;
How my waist-strings want stretching,
„ „ cheeks grow red as tomatos,
„ „ heart leaps! but heart, after leaps, ache Lik VI 161;
All the neighbour-talk with man and maid — such men!
„ „ fuss and trouble of street-sounds, window-sights:
„ „ worry of flapping door and echoing roof; and then,
„ „ fancies ..... EFF II* 370, 3;

siehe ferner: LRt IV 220, 1; BA IV 160; Mes IV 165 (eine sich über drei Strophen erstreckende Anapher!); Ba VI 4; RCC II* 393; ib. 414 l; JL VI 59, IX, 1; AA I* 679 l.

Sogar zugleich an zwei Versstellen (am Anfang und nach der Zäsur) finden sich anaphorische Wiederholungen, z. B.:

What the dark is, *what the* light is,
„ „ wrong is, „ „ right is,
„ „ ugly, „ „ beautiful,
„ „ restive, „ „ dutiful Pac II* 470, 3;
ähnliche Beispiele sind:
They take, as it were, a padlock, clap it tight
On their southern eyes, restrained from feeding,
„ *the* glories *of their* ancient reading,
„ „ beauties „ „ modern singing,
„ „ wonders „ the builder's bringing,
„ „ majesties „ Art around them, — CEED V 143;
From the gift looking *to the* giver,
And *from the* cistern „ „ river,
„ „ „ finite „ infinity,
„ „ man's dust „ God's divinity? CEED V 153;
Much you may *eat* without the least offence,
„ „ don't „ because your maw objects,
„ „ would „ but that your fellow-flock BBA V 294;
vgl. ferner HCr I* 429, 19.

Sehr kunstvoll nimmt sich auch der folgende Fall mit abwechselnder Anapher aus:

That low man seeks a little thing to do,
Sees it and does it:
This high man, with a great thing to pursue,
Dies ere he knows it.
That low man goes on adding one to one,
His hundred's soon hit:
This high man, aiming at a million,
Misses a unit.
That, has the world here — should he need the next,
Let the world mind him!
This, throws himself on God, and unperplexed
Seeking shall find him. GrF IV 274.

Auch Wiederholungen an beliebigen Versstellen kann man hierher rechnen, so:

But *each* by *each*, as *each* knew well Fs III 179, 38;
for her redemption *dawns*
Dimly, most *dimly*, but *it dawns* — *it dawns* St I 216;
Trust in *all* senses, *all* ways, from *all* sides PP II 249;
You know I am *wronged!* — *wronged* say, and *wronged*, maintain RB II* 277;
'Tis *true*, all *true*, as *true* as that I speak Ba VI 16;
But *it was so*, Constance, *it was so!*
Men say — or do *men say* it? fancies *say* —
Too *late* — no *love* for you, *too late* for *love* —
Leave *love* to girls. Be queen: let Constance *love* Ba VI 16;

solche Wiederholungen sind sehr geeignet, den dramatischen Effekt zu erhöhen; vgl. ferner: HTr IV 275, 1; KVCh III 71; PP IV 229, 7; Pc I 65; St I 218; PP II 226; ib. 254/55; Tr V 209; RB II* 273, 1960f., ib. 273, 2013f.; 585 r; II II* 590 l; Fa II 661*; AGh III 80, 1.

Wiederholung desselben Präfixes:

Man *des*ponds and *des*pairs AF II* 686 r.

Wiederholung des nämlichen Stammes mit verschiedenem Präfix:

De*formed*, trans*formed*, re*formed*, in*formed*, con*formed* RB II* 274 r.

Sehr hübsch sind Wiederholungen von Wörtern, die in verschiedenen Formen auftreten:

she's so *purer* than the *purest*;

And her *noble* heart's the *noblest*, yes, and her *sure* faith's *the surest*[1]);
Rare, *rarer*, *rarest*, not *rare* but unique RCC II* 375 r; *quick*, and *quicklier* RCC II* 392 r; and *more* by very very *much* ib. 393 l.

Verschiedene Konjugationsformen:

Even as we *met* where we *have met* so oft
Now *meet* we .... EFF II* 371, 1;
I *saw* — How could I else but *see*? II II* 591 l,

und prächtig in:

I *lay* my spirit down at last. I *lie* where I have always *lain* JM V 229.

2. Eigentliche Wortspiele möchte ich solche nennen, wobei dasselbe Grundwort in verschiedenen Ableitungen vorkommt, wo man also eher von einem Spiel mit dem Worte reden dürfte.

And *fill* out *full* their un*fulfilled* careers Pc I 59;
Give both the *infinitudes* their due —
Infinite mercy, but, I wis,
As *infinite* a justice too HTr IV 276, 1;
Leaden before, his eyes grew dross of *lead* GrF IV 273;
You never heard *tell* a *tale told* children II II* 587 r;

und besonders hübsch in dem Verse:

That *day* the *daisy* had an *eye* indeed Tr V 208.

G. **Reim.**

"Browning is unquestionably a great master of rhyme", lesen wir in einem Artikel J. Rolfe's über "Browning's Mastery of Rhyme"[2]), " ... It is seldom,

---

[1]) Die Belegstelle hierzu ist mir leider nicht gegenwärtig.

[2]) The Boston Browning Society Papers, p. 164 ff.

if ever (except in cases of which I shall speak further on, where elaborately fantastic effects in rhyme are purposely introduced to surprise and amuse us), that Browning seems driven to use a word for the rhyme which he would not use for the sense". Weiter heißt es daselbst: "Browning's masterly ease in rhyming is also shown in the remarkable variety of his stanza-forms . . . The fact is that his percentage of such (faulty) rhymes is smaller than is the average of our best poets."

Von "Sordello" sprechend, sagt J. Kirkman in seinem "Introductory Adress to the Browning Society"[1]: "Even the rhyme he has imposed on himself so uncountably in the long epic of Sordello is no fettering whatever. He simply revels in his inexhaustible wealth of rhyming, one, two, or three syllable rhymes".

Auch Bartling macht, wie bereits erwähnt, in seiner Dissertation[2]) einige Bemerkungen über B's Reime.

Einmal spielt der Dichter selbt auf seine Reimkunst an in den beiden Versen aus IA II* 246 1:

"I myself could find a better rhyme!
That bard's a Browning; he neglects the form";

wegen des dieser Stelle anhaftenden scherzhaften Tones jedoch können wir derselben keine Bedeutung beimessen. Die Betrachtung der einzelnen Reime wird uns am besten zeigen, wie weit die Kunstfertigkeit des Autors im Reimen reicht.

---

[1]) Berdoe: "Browning Studies", p. 13.

[2]) Rhymes of English Poets of the 19th Century.

I. Geschlecht des Reimes.

Bei der großen Anzahl einsilbiger Wörter im Englischen ist es ganz natürlich, daß auch bei B die männlichen Reime die anderen überwiegen. Dennoch ist hervorzuheben, daß sich in seinen Werken, im Gegensatz zu denen vieler anderer Dichter, eine ansehnliche Zahl weiblicher Reime findet. Näheres wird bei den Strophenformen im letzten Kapitel angegeben werden.

Erwähnt zu werden verdient nur noch das häufige Vorkommen dreisilbiger oder gleitender Reime, die dann meistens aus zwei oder drei Wörtern zusammengesetzt sind, wovon die zwei letzten gewöhnlich dieselben bleiben, z. B. doors with you: scores with you AWL III 196; rest of it: breast of it FlD IV 267; head of him: stead of him CEED V 165; take you, sweet: make you, sweet PrW III 197; cover you: over you GF III 92; oft auch nur ein Wort: platitude : gratitude OP III 141; presently : pleasantly FlD IV 268.

Solch gleitende Reime dienen B in der Regel zu komischen Effekten. Besonders oft treten sie auf in den Gedichten: OP III 138 ff. (8 Fälle); PrW III 197 ff. (hier regelrecht in der 1. und 4. Zeile jeder Strophe wiederkehrend); FlD IV 241 ff. (45 Fälle); CEED V 120 ff, I. Teil (56 Fälle, während im II. Teil gar keine vorkommen); OPac II* 469 ff. (ebenfalls viele Beispiele).

Ein Beispiel ist mir sogar aufgefallen, wo der Gleichklang, von der Tonsilbe an gerechnet, vier Silben einnimmt:

Turning the small dark Óratory
To Siena's Art-labóratory OPac II* 4701[1]).

---

[1]) Hier mögen auch einige Worte Wilsons (A Primer on Browning, p. 40) angeführt sein: "Browning is a wonderful and

II. Qualität des Reimes.

A. Mangelhafte Reime.

Die Nachlässigkeiten, durch welche B so oft gegen den Gleichklang der Reime verstößt, sollen im folgenden möglichst in ihrem ganzen Umfange angegeben werden, wenn dieselben auch ziemlich viel Raum in Anspruch nehmen.

a) Phonetisch ungenügende Reime.

In diesem Abschnitt wird die Rede von einer bedeutenden Anzahl Reime sein, die ihrem Lautgehalt nach nicht vollständig übereinstimmen, also nicht vollen Gleichklang aufweisen. Auch die sog. Augenreime sind hierher zu rechnen, sowie viele historisch nicht so ganz unberechtigte Reime. Zunächst kommen wir zu den Reimen:

α) Ungenügend hinsichlich der Vokale, und zwar:

aa) Der betonten Vokale.

1) Qualitativ ungenügend.

ī : ĕ; beneath : breath LQu III 119 (ein Augenreim wie viele der folgenden), =: death JL VI 75, FF II* 97, AAe II* 538, Cr II* 560, 33, ib. 571, 116, Tr II* 596, ApF II* 688, underneath: breath StB IV 288, FrF II* 714, 10, ib. 716, 10, wreath : breath CEED V 168, sheath : death FF II* 334 l, least: breast AAe II* 519, teat : yet ib. 524, =: met II II*

---

versatile rhymer. Nothing daunts him. Sustained double rhymes, as in A Grammarian's Funeral, are his daily wear. Through the Metidja is a triumph of rhymes on one word only. Browning revels in whimsicalities, as in The Flight of the Duchess and The Pied Piper. Pacchiarotto is a carnival of rhymes. They pour out as in some uproarious game of capping rhymes and rapping rhymes."

591, Ether : weather Conf IV 148, =: together ib. 149, æther =: together PAb II* 617, Edens' : reddens WW III 108, fever : sever Elt III 106, even: heaven FF II* 332 l, StMS II* 487, 1, =: seven FF II* 352, 1, evil : revel AA I* 728 l, =: devil Pg II* 481, 12, reaches : outstretches AAe II* 530, year old: Berold FlD IV 269.

ī : ę̄ ; tears : wears (trägt), "Eyes, calm" [1]).

iə : ə (ə); near : kingfishér · Pc I 179.

ĭ : ĕ ; spirit : inherit Pc 87, JL VI 45, =: merit W IV 208, CEED V 164, kiss : tress PL IV 300, thither : together AA I* 728 l, purposes : yes BM II* 693, 7.

ĭ : ə ; hier sei jener unbestimmte Laut l-haltiger Endungen, die als besondere Silben zählen, untergebracht: fulfil : immeasurablé CEED V 197, fills: spectaclés ib. 164, will : principlé StB IV 298, GBD II* 705, 2, =: indefeasiblé FF II* 339, 58, =: oraclé AAe II* 539, =: chronicle DB II* 699, =: inexpugnable ChA II* 729, 12, still: oracle CEED V 170, =: translatable ib. 172, =: unapproachable ChS II* 702, 6, =: particle FrF II* 713, 9, =: obtainable ChA II* 726, 6, skill : chronicle DB II* 695, =: redoubtable ChA II* 725, 4, ill : irreconcilable FrF II* 715, 10, drills : chronicles So II 160.

ĭ : ai; live : drive CEED V 178 (Augenreim wie die meisten folgenden), =: contrive ib. 169, FlD IV 244, FB II* 507, 57, GF IV 272, live again : strive again Pg II* 482, II, give : strive (: survive) AF II* 590, sensitive : arrive FF II* 365 r, restorative : strive ib., fugitive : strive AAe II* 516, prerogatived : dived

---

[1]) Ein Sonett. Siehe Anglia, Bbl. I 70.

Tr II* 596, edifice : price CEED V 136, = trice PHS II* 292 l, cowardice : twice AA II* 753, cicatrice : device BDr II* 748, III, perversities : lies CEED V 139, immensities : skies ib. 127, courtesies : surprise Go IV 204, miseries : devise AAp I* 731, victories : tries FF II* 338, 55, =: surprise ib. 355, 92, mysteries : lies ib. 364 r, ChA II* 727, 8, =: tries BM II* 695, 10, fantasies : dies AAe II* 519, families : dies ib. 524, Paradise : ecstasies : dies JH II* 653, mediocrities : disguise FF II* 347 l, monstrósitíes : eyes ib. 351 l, memories : sacrifice EPac II* 510, 25, necessity's : sacrifice AAe II* 516, qualities : pries BDr II* 748, IV, ecstasies : prize OP III 140, impurities : price CEED V 175, infinite : bright Fs III 178, =: delight CEED V 161, =: sight ib. 196, FrF II* 714, 9, Rev II* 771, =: tight ib. 168, =: might ib. 129, =: ChS II* 702, 7, =: right RBE VI 105, Cr II* 560, 32, =: white FF II* 324, 13, =: aright ib. 368 r, =: light LS II* 552 l, =: height FrF II* 716, 10, Reph II* 769, definite : bright FF II* 363, exquisite : delight FF II* 335, CEED V 192, =: aright FF II* 355, =: right Fg II* 494, =: white FF II* 348 r, perquisite : light ib. 340 r, requisite : upright ib. II* 365 l, opposite : fight FF II* 339, 56, =: night ib. 57, =: quite ib. 347, 76, =: right FB II* 503, 29, FrF II* 715, 10, =: bite JH II* 652, =: white DB II* 696, 3, =: height FrF II* 713, 9, composite : right GBD II* 707, 4, guild : unreconciled BDr II* 747, II, Italy : die ItE IV 184, ferner reimen mit „die:" deprecatingly CEED V 202, unceasingly JL VI 53, mulberry FlD IV 250, philosophy FF II* 361, sympathy LS II* 549, equally ib. 553; probability : lie CEED V 171, victory : lie FF II* 367, 128, policy :

by So II 158; mit „by“ reimen ferner: gallery BA IV 160, utterly (: cry) CEED V 187, malignancy FF II* 328 l, prophecy Cr II* 362, 44, vanity (: memory) JH II* 653, filmily ChA II* 728 l; quietly: try TR IV 178, accordingly : try Cl II* 608, incontestably : try BS II 760, ecstasy: sky CEED V 187, ferner reimt „sky“ mit: emptily ib. 188, continually ib. 124, suddenly ib. 130, momently Fc VI 158, poetry PFF II* 321, 14, liberty FF II* 323, 7, pageantry GL II* 718; agony: I CEED V 186, „I“ reimt ferner mit: thouroughly ib. 167, liberty "An Answer" [1]), vanity FF II* 357, 98, solemnly II II* 592, somebody Doct. II* 627, futility DB II* 696, 4; immensity (: descry) BM II* 695, 11, agony FrF II* 711, sufficiency BS II* 757, susceptibility ib. 759; presently : eye JFr IV 148, 5, ferner reimt „eye“ mit: senility Pr IV 288, majesty Clv II* 606, vanity (: sportively) GBD II* 705, mediocrity BS II* 757, eternity: nigh CEED V 167, „nigh“ ferner mit: hierarchy ChS II* 702, 6, immutability ChA II* 725, 3; infallibly: sigh (: by) StB IV 293, sportively: vie RTr V 312, utterly: why EDP VI 225, ferner reimt „why“ mit: mystery FF II* 335 r, Mercury Cr II* 566, 81, symmetry ShA II* 659, husbandry (: quality) BM II* 692, 2, treasury FrF II* 712, 6, ministry ChA II* 727, 8; somebody: therby FF II* 364, 1, rewardingly: thereby Fg II* 495, somebody: buy FF II* 330 r, FB II* 502, 18, felicity: dry AA II* 720 l, destiny: stye FF II* 327, 24, immortality: shy ib. 337 r, victory : cry GL II* 720, 7, economy: descry GBD II* 708, „descry“ ferner mit: memory ChA II* 725, 2 und incontrovertibly Rev II* 771 l;

[1]) Ein Sonett. Siehe Sharp, Sonnets of the 19th Century, p. 32.

sanctity : supply FF II* 329 r, proficiency : awry ib. 337, 50, undoubtedly : espy Ag II* 530, family : comply ib. 539, properly : high UV III 123, high auch mit: balcony Go IV 202, loyalty Fg II* 493, Antony Cr II* 573, mystery FrF II* 717, 10, fortalice : ice Cr II* 564, 61, opaline : combine FF II* 72, feminine: devine (: brine) ib. 52, laurustine : line GF III 89, carmine : wine PP II 285 (dieser Reim wäre nach Ct. D. richtig, während das Oxf. D. nur die Aussprache carmĭne angibt), ridder : spider AWL III 196, Sibyl : Bible CEED V 122, ribald : piebald PPH IV 232, spirit : require it CEED V 133/4, dasselbe PAb II* 614.

ḗ : ā ; scarcely : parsley Sol III 93.

ĕ : ŏ; heifer : Schœffer FrF II* 740, perfection : destruction Cr II* 570, 114.

ĕ : ō; inherit : prefer it FlD IV 267.

ĕ : ə; well : miracle ChS II* 701; wie gesehen, reimen solche Endungen sehr oft mit Wörtern, die einen i-Laut enthalten.

ǣ : ā (od. ǣ); hand : demand WW III 109[1]) Fg II* 494, = : command Sa III 155, PrW IV 286, CEED V 149, JL VI 58, AAe II* 524, stand : command LD IV 152, Cr II* 568, 94, MR II* 580, HH II* 586, ChS II* 702, 6, GBD II* 709, 6, FrF II* 714, 9, understand : demand FB II* 505, 42; = : command MM II* 752, grand : command AAe II* 515, bands : demands Cr II* 557, 5, expanse : glance LS II* 555, JH II* 651, askance : enhance HR II* 490, 8, hath : wrath AAe II* 537, gather : rather PrW III 200, FlM II*

---

[1]) Browning wird wahrscheinlich manche dieser Würter mit „ǣ" gesprochen hat; der Reim wäre dann nur quantitativ ungenügend.

763, fasces : masses PAb II* 622, lassie : grassy MM II* 752, Manchester : haunches stir CEED V 126, jasmine : alas mine Lik VI 159, alphabet : half! A bet OPac II* 471, 9; außerdem kann man eine Reihe Fälle hierher rechnen, wo eine fast unbetonte Silbe einen Akzent erhält, um den Reim zu ermöglichen: inheritánce : chance OP III 138, FF II* 347, 76, advance : inheritance : glance ChS II* 701, countenánce : glance LD IV 151, CEED V 120, — : advance Mes IV 167, JH II* 642, = : chance CEED V 179, = perchance "Helen's Tower"[2]) ordinance : advance Doct. II* 623, deliverance : trance FlD IV 257, temperance : enhance CEED V 172, circumstance : dance RBE VI 108, BDr II* 746, II = : mischance PAng II* 754, sustenance : enhance FF II* 325, 17 ib. 355 l, predominance : glance ib. 326 r, BS II* 760, = : advance FF II* 333, 38, insignificance : advance ib. 347 r, utterance : glance ib. 357, 100, ignorance : advance ib. 364, 123, LS II* 549 und 550, FrF II* 715, 10, tolerance : advance FrF II* 712, 5, participant : triumphchant AAp I* 724 r, habitant : grant Cr II* 569, 101, ministrant : grant JH II* 642, BM II* 691, 4, ignorant : vaunt ChS II* 702, 6, operant : vaunt BM II* 695, 10, dominant : grant ChA II* 725, 4, copperas : brass Cr II* 557, 5, iconoclast : past DB II* 700, 18, protoplast : last FrF II* 715, 10.

æ (ə) : ǭ; shall see : palsey FlD IV 262, shall : all FF II* 351 r, virginal : pall ib. 334 l, cardinal : all FB II* 506, 50, sceptical : all FrF II* 713, 8, pedestalled : called GL II* 721, 9, canals : appals PAng II*

[1]) Ein Sonett. Sieh Sharp, Sonnets of the 19th Century; p. 31.

753, coronal : all BS II* 761, mahlstick : all stick OPac II* 475, 23, crystalline : small line ib. 476, 28, Talmud : all mud Doct II* 627; ferner : call : carnaval TocG III 127, FF II* 354 l, = : festival ib. 358 l, = : Pascal CEED V 162, = : funeral StB IV 292, = : supernatural GBD II* 709, 7, all : coronal WH III 186, = : festival AAp I* 726 r, = : carnival FF II* 354 r, = : natural : Paul Cr II* 571, 123, ChA II* 726, 7, = : shall II II* 591, = : supernatural GBD II* 707, 5, wall : confessional JE IV 183, = : interval CEED VI 71 u. 186, = : animal : fall Tr II* 596, falls : pedestals Pc I 145, befall : interval CEED V 135, = : musical Pc I 176, hall : symmetrical CEED V 145, pall : virginal FF II* 334, thrall : natural ib. 335, small : majestical Rev II* 771, Paul's : pedestals Cr II* 574, 144, falcon eye : balcony FlD IV 255, all! Fie : Amalfi OPac II* 473, 15.

æ : ǫ̆; scant : want CEED V 196, ignorant : want : applicant Rev II* 771, planted : wanted OPac II* 470, 6, span : swan CEED V 118, began : swan : man FrF II* 742, morass : was FlD IV 260, attach : watch WH III 186, catch : watch PP II 270, match : watch JH II* 650 u. PAng II* 755, scratched : watched TL VI 88, detached : watched FF II* 346, 72, that : what DAV VI 77, arrant : warrant CEED V 157.

ā : ə; are : particular Cr II* 563, 57;

ā (įǭ) : ai ; ecritoire : choir Cr II* 568, 97.

ǭ : ā ; swarm : harm So II 158, warm : arm W IV 208, MD VI 150, AAe II* 524, = : charm StB IV 295, war : star So II 159, Rev II* 770, = : far LR III 112, PrW IV 286, = : scar JH II* 647, Ros II* 744, = : afar ChA II 727, 8, = : are Doct II* 624, ward : guard PP II 223, CEED V 175 u. 188, HCr IV 284, 15, Ea II* 658 r, = : regard PJ V 233, reward : guard Sa III

152, = : hard CEED V 169, HR II* 490, 9, EPac II* 509, 20, = : debarred ApF II* 686, = : discard FlM III* 762, PAb II* 618 u. 619, award : guard CEED V 182, DB II* 698, 8, = : bard : marred Cr II* 575, 154, ib. 556, 3, = : marred FrF II* 713, 9, = : hard Rev II* 771, = : regard AAp I* 726 r, warden : guarden Bf III 212, sward : regard Cr II* 564, 53, Inap II* 749, thwart : counterpart FF II* 349 l, = : art ApF II* 688, = : start BM II* 692, 5, quartz : parts GrF IV 272, warp : sharp Cr II* 571, 119, warped : harped CEED V 198, warble : marble BSc IV 19, YA VI 154, quarters : martyrs PAb II* 614, shawms : Brahms ChA II* 725, 4, brought : draught AAe II* 531.

ǭ : ə̄; forth : worth So II 208 u. 215, AV VI 95, FF II* 338, 54, PAb II* 621, (: North) Cr II* 564, 67, sword : word Gust III 160, PrW III 197, 3, Fg II* 495, lord : word CEED V 138, FF II* 320, Cr II* 559, 24, NBr II* 601, Cl II* 605, record : word Gust III 159, FF II* 354 l, DB II* 697, 8, accord : word HR II* 490, 8, Go IV 197, EDP VI 222, afford : word ChR IV 301, FF II* 357, 98, Fg II* 496, board : word AAe II* 516, hoard : word JH II* 650, form : worm BM II* 692, 4, remorse : worse PAng II* 756, transforms : worms' Rev II* 772, Bigordi : word J OP III 139.

ǭ : ə; sward : afterward ChS II* 703, 8, reward : Leonard FrF II* 711, 3, or : visitor Cr II* 573, 135, scores : emperors PrW IV 286.

ǫ̆ : a; was : pass PP II 269, CEED V 181, EuO VI 153, Cl II* 606, PL II* 628, DB II* 695, 2, ChS II* 702, 6, = : overpass AAe II* 518, = : glass AV VI 93, Inap II* 749, = : class CEED V 149, Pa II* 655, = : grass LR III 113, 3, SV III 194, Go IV 201, StB IV 295, = : brass FF II* 362, 117, = : lass ib. 364 l,

BF II* 751, = : alas JL VI 67, Conf VI 149, want: plant FlD IV 259, = : grant ib. 262, Fg II* 493, JH II* 645 l, quantity : jaunty tie CEED V 147.

ǫ̆ : æ; want : scant LS II* 547, BF II* 752, = : predominant CEED V 172, = : ministrant LS II* 549, FrF II* 732, BS II* 757, JH II* 645 l, what : pat FB II* 505, 44, = : that JH II* 643, = : hat LP II* 753, was: Zagrias CEED V 173, was hard : hazard OPac II* 470, 4, wash : dash Cr II* 557, 10, = : rash Mul II* 612, quality : practicality OPac II* 473, 15.

ǫ̆ : ö (ə); on : done Mes IV 170, 25, = : nun JL VI 51, upon me : done me Fs III 283, gone : none WH III 183, = : one ChS II* 701, = : done Ag II* 538, belong : among Cr II* 565, 67, nonce : once HTr IV 276 (und viele andere Stellen), = : Dunce ChR IV 309, 30, response : once MH III 221, FF II* 336, 48, Doct II* 626, ChS II* 701, 3, Rev II* 771, bronze : suns StB IV 297, = : once Ag II* 519, ensconce : once FF II* 362, Fg II* 491, FB II* 506, 54, Dub II* 744, Amazons : once AAp I* 720 l, front : wont PP II 225, Fs III 174, JL VI 67, FB II* 502, 19, affronting : hunting FlD IV 247, ponder : wonder PrW III 198, StB IV 297, yonder : wonder Pg II* 482, II, FlM II* 761, pother : another OPac II* 473, 16, = : other PAb II* 617, bother : other FSc II* 483, 6, porridge : courage FlM II* 762, poverty : coverty tie OPac II* 472, 14, monster : once stir Gl IV 172, wohl auch Gentilhomme : some Cr II* 560, 28.

ǫ̆ : ə; don : habergeon Tr II* 596, from : martyrdom GBD II* 606, 2, beyond : diamond FF II* 329, ib. 337, 52, wherefrom : Christendom Cr II* 559, 25, gone : Dodington GBD II* 705, 2, on : Avison ChA II* 729, 11.

ǫ̆ : ŭ; solves : wolves JH II* 647.

ǫ̆ : ū; twats : moods PP II 286, common : human BA I* 627.

ǫ̆ : ō^{u}; broth : loth EPac II* 510, 28, froth : loth FF II* 342, 64, lost : ghost II II* 589, Doct II* 626, = : post II II* 595, HR II* 490, 11, = : most Fg II* 492 u. 494, frost : ghost JH II* 648, crossed : ghost Cr II* 556, 4, accost : uttermost AAp I* 720 l, gone : monotone BDr II* 748, IV, begone : stone PAng II* 755, from : dome LS II* 551, honour : donour Ag II* 513, Pontiff : won't if OPac II* 471, 8.

ŏ : ə̆; one : simpleton Cr II* 571, 122, = : phenomenon FrF II* 713, 9, = : Dodington GBD II* 709, 6, sons : Dodingtons ib. 707, 4, son : Solomon Cr II* 561, 42.

ū : ŏ; brood : blood PJ V 232, mood : blood BS II* 760, food : blood Ag II* 538, BM II* 694, 10, mute : shut JL VI 51, stoop : cup JM V 230, spumes : comes ChR IV 306, 19, dooms : comes Ag II* 535, move : love Bif II* 484, move thee : above thee Ag II* 531, remove : love TL VI 85, AV VI 92, LfL III 203, W IV 207, Fg II* 492, (: disapprove) Cr II* 567, 89, GL II* 718, 2, = : above StB IV 294, JH II* 650, Reph II* 769, prove : love SV III 195, JY III 207, JL VI 47, WWL III 195, 3, Fg II* 496, FrF II* 710, 2, BS II* 761, = : above Doct II* 626, PAng II* 755, love : prove : above JH II* 653, prove thee : love thee Pg II* 482, II, proved : beloved Sa III 167, approve : love FlD IV 259, BStr II* 683, reprove me : above me PP II 256, grooves : loves RBE VI 108, induced : Fust FFr II* 732.

ū : au; youth : mouth Pr III 197, DAV VI 79 (hier Binnenreim), uncouth : mouth JT IV 163, 5, FrF II* 717, 10.

ū : $\bar{o}^{u}$; proven[1]) : Beethoven OPac II* 475, 26, remove : rove JH II* 650.

ŭ : ǫ̆; embosom : blossom PP II 225, AWL III 196, Go IV 203, FlD IV 264.

ŭ : ŏ; understood : blood So II 163, stood : blood II II* 595, good : blood EPac II* 507, 2, put : tut Mer II* 477, = : glut FB II* 504, 33, push : brush FrF II* 710 l, pushes : rushes Pc I 179, bush : tush PAs II* 743, bull : skull UV III 123, full : dull AWL III 195, = : lull CEED V 124, = : hull Ag II* 528, = : skull Cl II* 609, = : null ChS II* 702, 6, = : cull FrF II* 717, 11, beautiful : cull CEED V 193, = : null FF II* 338, 55, = : dull App II* 487, wonderful : lull u. annul JL VI 53, merciful : cull CEED V 174, = : dull JJ II* 595, ceilingfuls : culls BS II* 761, fuller : colour Tl II* 771.

au : ə; house : piteous Ag II* 514 & 516, = murderous ib. 539, = : miraculous FrF II* 710, = : marvellous FrF II* 716, 10, = : ruinous BF II* 751, = : perilous PAng II* 753, chowse : luminous Cr II* 575, 153.

au : $\bar{o}^{u}$; now : crow Ag II* 537; dieselbe Lautverschiedenheit zeigen die folgenden Reime:

$\bar{o}^{u}$: au; ago : now PP II 268, low : prow MN III 106, grow : brow DAV VI 79, know : brow („Eyes, calm“ : Sonett), tow : bow HR II* 489, 4, goads : drowse : unloads FFr II* 732, moment : endowment CrM III 102, CEED V 137, Now II* 745.

---

[1]) Eine schottische Form!

$\bar{o}^{u}$: ū; comb : tomb PP II 283, crowbars (: escolar's) : two-bars MH III 224, dome : room FFr II* 740, strove : move Rev II* 770.

$\bar{o}^{u}$: ǭ; poll's-hood : falsehood Pac II* 471, 9.

$\bar{o}^{u}$: ǫ̆; alone : gone So II 215, strode : God PP II 269/70, abode : God JM V 229, most : lost CEED V 178, 198 u. 202, StB IV 298, ghosts : accosts : hosts FF II* 345 r, host : crost : post Ag II* 515, gross[1]) : Eros ib. 537, moment : comment GrF IV 272, donor : honour PP II 256, OP III 140, interloper : improper CEED V 119, quoth J : bothy Do II* 631, poll : folle (französisch!) FF II* 355 r, ripost : lost PAng II* 755.

$\bar{o}^{u}$: ŏ; stone : one So II 158, Pc I 156, PP II 269, Ag II* 520, throne : one CEED V 158; home : come Pc I 86, Fs III 174, CEED V 183, BDr II* 747, II, AAp I* 726 r, grove : love PP II 254, 255 (zweimal), dove : grove : love JH II* 646, alcove : love StB IV 292, = : dove Cr II* 560, 30, over : cover AWL III 195, GF III 92, Pg II* 482, II, = : lover Hu II* 745, = : discover AA I* 720 r, ≂ : above her Song III 107, strove : above Rev II* 770, knows it : does it GrF IV 274.

$\bar{o}^{u}$: ə; throne : Solomon Po III 220.

e^{i} : ę̄; misbehave : Grève HR II* 489, 6, wave : Grève ib. 490, 8.

$\bar{e}^{i}$: ĕ; aid : said StB IV 295, arrayed : said JM V 229, praise : says AAp I* 719 l, zany : many Pac II* 476, 27, station : perfection Cr II* 570, 114.

$\bar{e}^{i}$: ǣ̆; grave : have Ag II* 519, Cr II* 563, 59, chamber : amber GF III 90, = : clamber Pac II* 476,

---

[1]) Jedoch auch grǫ̆ss kommt wohl vor.

28, nature : stature OP III 135, ferner eine Anzahl Wörter, deren gewöhnlich unbetonte Endsilbe einen rhythmischen Akzent trägt : freight : passionate CEED V 181, = : fortunate FF II* 347 r, late : desolate : freight Pc I 156, elate : intricate JH II* 651, state : inviolate JL VI 64, = : disconsolate BM II* 694, 9, fate : compassionate FF II* 327, 24, GL II* 719, 4, hate : importunate ChA II* 728, 8, race : populace FF II* 360 r, sage : heritage Go IV 198, = : pilgrimage CEED V 158, (: age) Doct II* 623, age : heritage HCr IV 285, RBE VI 103, CEED V 200, Cr II* 566, 80, PL II* 629, = : personage FF II* 366 r, GL II 718, page : heritage CEED V 196, FFr II* 739, stage : appage CEED V 196, = : heritage Fg II* 492, DB II* 697, 6, (: sage) JH II* 641, = : cellarage EPac II* 508, 11, rage : cellarage ib. 12, assuage : pilgrimage Nu II* 485 r, engage : heritage ApF II* 686, DB II* 695, 2, table : leviable CEED V 155, able : unpalatable PFFa II* 657.

ē¹ : a; chrysopras : pass FF II* 341, = : glass PAs II* 743; hier seien auch die folgenden Beispiele untergebracht: pray : Africa HSea III 146, alway : Taurica W IV 210, say : fabula StB IV 298, = : coleoptera CEED V 171, May : Adela CGis IV 158, 21, away : Arcadia GL II* 723, 12, they : Helena ChA II* 727, 8, day : Helena ib. 728, 8, Grey : auricula BS II* 761.

2) 2) Quantitativ ungenügend.

ī : ĭ; (Benedicite[1]): simplicity OPac II* 475, 14), me : poetry EPac II* 507, =: obduracy DB II* 698, 8, =: nudity FrF II* 710, 2, =: sufficiency GL II* 720, 5, heavily AAp I* 724 l, =: progeny ib. 726 r, =: rarity

---

[1]) Benedīcite: hat ursprünglich „ī", ist aber von Browning wohl sicher kurz gesprochen worden.

LD IV 152, be =: quality FF II* 352 l, =: impunity ib. 358 r, =: sufficiency ib. 360 l, =: Satiety Ag II* 524, =: mystery GBD II* 707, 5, he : fertility FF II* 349 l, =: mansionry AAp I* 720 l, =: supremacy BM II* 691, 3, we : eternity Reph II* 769, see : eternity FF II* 338 r, =: stability ib. 362 r, =: indissolubly DB II* 697, 7, =: perspicacity GBD II* 709, 7, sea : watery FF II* 343 r, tree : barberry GL II* 722, 10, sees : capabilities Cr II* 565, 73, these : interstices FF II* 362 l.

Diese Beispiele, die noch vermehrt werden könnten, zeigen, daß die Mangelhaftigkeit im Vergleich zu derjenigen der vorher erwähnten Fälle sich weniger fühlbar macht. Ähnlich ist es im folgenden.

ə̄ : ə̆; her : minister FF II* 327, 24, =: interpreter NBr II* 602, transfer : purchaser ib. 332, 35, stir : islander Pc I 156, =: chronicler StB IV 288, =: Manchester CEED V 126, =: amphitheatre ib. 359, 105, =: minister BM II* 697, 7, GBD II* 707, 5, prefer: publisher Hs II* 479, 3, =: artificer Fg* II 494, aver: artificer FrF II* 715, 10, =: traverser BDr II* 748, III.

ǭ : ə; hier sind zwei Fälle zu erwähnen : competitor : for : Emperor Doct II* 625 und for : servitor PAng II* 754.

ŭ : ū; stood : attitude JtE IV 182, = : brood Fg II* 491, = : food BM II* 692, = : quietude BS II* 761, =: mood Cr II* 567, 91, understood : food (: blood) BM II* 694, 10, = : brood JH II* 647, good : interlude FF II* 359 r, = : multitude AAp I* 724 r, FSer II* 483, 6, = : mood ib. 727 r, Ag II* 539, = : food LS II* 549, MR II* 579, = : attitude LS II* 552, =: rude Cr II* 575, 152, foot : mute Mes IV 166, 7, Pheid II* 584, = : root LS II* 544, = : shoot JH

II* 648, underfoot: boot GBD II* 709, 6, hardihood: mood Ag II* 516, woods: solitudes II II* 587, AAp I* 719, 1, look: rebuke Cr II* 359, 26.

bb) Der unbetonten Vokale.

ī : ĭ; bury me : Jeremy CEED V 162.

ī : ĭ (ə); shall see: palsey FlD IV 262, one tree: country ib. IV 255, is he : Vichy Lik VI 160, = : busy Gl IV 171, one key : monkey Pac II* 470, 4, cue be: booby ib. 475, 22, see me: dreamy FScr II* 483, 11, prithee : smithy PAng II* 756, leap-year : deeper StMS II* 488, 14.

ĭ : ə; work ill : circle Pac II* 470, 4, crow-bill: ignoble PAb II* 620, dumb fitsure : discomfiture Pac II* 473, 16, sowie der auch sonst mangelhafte Reim: captive : rapture FlM II* 762.

ĭ : ai; promise : from mice PPH IV 236, jasmine: alas mine Lik VI 159, domicile : promise I'll Pac II* 473, 18, crystalline : smal line ib. 476, 28, inquisitive : visit, I've FlD IV 266, garlic : starlike CEED V 149.

e : ĭ (ə); dolt-head : bolted OPac II* 471, 8, best head : arrested Pg II* 482, II, = : disinterested PAb II* 619, lump any : company Pac II* 472, 13, no pen: open FlM II* 762.

ə : ǭ; conventional : mention all Pac II* 471, 8.

æ : e; reserve fancy : observancy Pac II* 474, 20.

ā : e; was hard : hazard OPac II* 470, 4, sort are: mortar ib. 472, 10, PAb II* 616, war-dance : accordance ib. 618, willy-nilly are : familiar ib. 619, did dance: riddance ib.

ǭ : ə; piebald : ribald PPH IV 232, within wards: inwards FlD IV 250, do more : humour ib. 265, racked,

or : benefactor PAb II* 616, nerve or : fervour ib. 621, weak walls : equals SB II* 634, move all : approval FlM II* 763.

ǫ̆ : ŏ; stand on : hand one CEED V 119.

ǫ̆ : ə; dab-pot : Abbot Pac II* 474, 21, one — John : dungeon ib. 22, stand on : abandon ib. 472, 10, Mer II* 478, 16, hard on : pardon StM II* 487, 6, drag on : waggon Pac II* 472, 13, spurred on : guerdon PAb II* 622, knees on : season Do II* 633, guard : on pardon CrM II* 636, FrF II* 739, step shone : conception ib. 740, pish on : repetition FlM II* 764, news of her : Lucifer FlD IV 268.

ǫ̆ : ŭ; first of all : curse to fall FlD IV 254.

ǫ̆ : o^u; sides of it : wide so fit Pac II* 470, 5.

ə̄ : ə̆; upon her : honour PP II 256, once stir : monster Gl IV 172, haunches stir : Manchester CEED V 126, round her : sounder Ag II* 531, fond herd : pondered PAb II* 620, part err : martyr ib. 622, last turn : pastern Do II* 632, in her : beginner SB II* 633, stop her : proper SB II* 634, beneath her : æther ib., above her : lover Wh II* 749.

ū : ə: dumb fit — sure : discomfiture Pac II* 473, 16, tail, you're : failure PAb II* 622.

ē^i : ə; far gain : bargain, GrF IV 273, óne stable : cónstable Pac II* 473, 17, some ache : stomach ib. 475, 23, fun-day : Sunday ib. 27, new age : brewage Mer II* 479, 18, this age : visage MH III 226, Pac II* 471, 10, is age : envisage ApF II* 688, in fact, able : tractable Pac II* 472, 11, ill able : syllable FlD IV 262, is ill able : dissyllable Pac II* 473, 15, high rate : írate[1]) PAb II* 620 1, crass age : passage ib. 618, Jews'

[1]) Eine andere Aussprache ist: airē^{i}t (Oxf. D.).

age : usage ib. 614 l, come, mate : consummate SB II* 634, vitiate : initiate (Subst) FlM II* 763 l.

ai : ĭ; beyond, lie there : fondly there PrW III 198, July : duly PPH IV 235, jaunty tie : quantity CEED 147, comply : family Ag II* 539, faint eyes : dainties PAb II* 617, might lie : rightly ib. 621, quoth I : bothy Do II* 631, left lie : deftly FlM II* 764, then vie : envy Pac II* 476, 28, quiet eye : society ib. 472, 13, fresh ally : especially ib., covert tie : poverty ib. 14, all! Fie : Amalfi ib. 473, 15, am J : clammy PAb II* 617, made I : lady FlD IV 262, office, I : prophecy CEED VI 126, word I : Rigordi OP III 139, sad eye : Gaddi ib. 139, blue eye : dewy PrW III 197, finite eye : infinity CEED V 162, falcon eye : balcony FlD 255, small fry : palfrey ib. 263, fit ally : Italy OP III 142.

au : ə; my house : pious Pac II* 475, 26.

ōu : u; windows : Hindoos YA VI 155, Pacchiarotto : got to : hot — tow Pac II* 473, 16.

ōu : ə; year old : Berold FlD IV 269, bellows : jealous MH III 225, eye-holes : viols FlD IV 251, his dome : wisdom SB II* 633.

β) Ungenügend hinsichtlich der Konsonanten, und zwar:

aa) Der dem Tonvokal nachfolgenden Konsonanten.

1) Stimmhaftes und stimmloses s oder umgekehrt stehen im Reim;

was : cross CEED V 180, außerdem habe ich 15 Fälle gefunden, wo „was“ mit Wörtern reimt, deren Endkonsonant stimmlos ist; ferner: enough is it : sufficit GF III 92, is : bliss FB II* 505, 45 (sowie 15 ähnliche Reime mit is); his : kiss BS II* 757, suns : once UV III 124, sons : once BS II* 757, bronze : once StB IV 297, Ag II* 519,

else : sells FF II* 324 l, =: spells BS II* 760, starve else : marvels PAb II* 617, house : arouse FF II* 369 l, EFF II* 370, AAp I* 731 l, und 7 ähnliche Fälle mit house; loose : fuse PL II* 628, =: hues BS II* 759, unloose : choose JH II* 652, use (Zeitwort!): introduce GBD II* 707, 5, amusement : inducement ApF II* 685, price : impurities CEED V 125, poppies : coppice Gu III 143, carries them : embarrass them CEED V 157, Paris : marries Ag II* 524, Sofi's eye : prophesy OP III 141, caprice : disease FF II* 362, music : you sick FlD IV 265, Arezzo : pet so OP III 92, ins-and-outs: thin sand doubts FlD IV 267, news of her : Lucifer ib. 268, palsy : shall see ib. 262, embosom : blossom PP II 225 (noch dreimal), visage : this age MH III 226, Pac II* 471, 10 (doppelt ungenügend!), poll's-hood : falsehood ib. 9, busily : Sicily ib. 472, 12, transmute: man's mute ib. 474, 21, citizens : immense Ag II* 536, inside : wins I'd FlM II* 764, maidens : cadence WR III 209, touches : Duchess FlD IV 266, Antonios : crony owes Lik VI 161, Florence : Loraine's OP III 141, jealous : bellows Po III 225, interpose : purpose Pac II* 472, PAb II* 621, spark, as : carcase ib. 473, 18, princess : convinces StM II* 487, 4, sides of it : wide so fit Pac II* 470, 5, there's X : Fair Sex ib. 471, 9, grunt is 't : contrapuntist ib. 475, 26, pulse : lulls : convulse Reph II* 769, chrysopras : pass FF II* 341 l, =: grass PAs II* 743.

2) Stimmhaftes th und stimmloses th;

Ether : weather Conf VI 148, =: together ib. 149, clothings : nothings CEED V 153, clothe : loth PPac II* 469, 2, clothes : troths DB II* 697, swathe : saith EPac II* 476, 28, convey thought : enswathe aught Pac II* 476, 28.

3) Stimmhafter und stimmloser labio-dentaler Reibelaut;

first of all: curse to fall FlD IV 254, news of her: Lucifer ib. 268, whereof: scoff FB II* 504, 38, of: trough GBD II* 706, 2, =: scoff ib. 709, 7, sides of it: wide so fit Pac II* 470, 5.

4) Ungleiche Doppelkonsonanz; twats: moods PP II 286.

5) Sonstige Unregelmäßigkeiten in bezug auf Konsonanten;

tastes: embraced So II 215, Vichy: is she Lik VI 160, ruin: undoing Pc I 87, haunches stir: Manchester CEED V 125, squint: absinthe FF II* 328 l, half! A bet: alphabet Pac II* 471, 9, observancy: reserve fancy ib. 474, 20, Abbot: dab-pot ib. 21, disguised: lied StM II* 488, 15, draught: brought Ag II* 531, falcon eye: balcony FlD IV 255, words: heard FB II* 504, 33, hand: lands dürfte ein Versehen des Dichters sein; die beiden Reime five: butterfly JL VI 49 und tried: aspired: inquired ib. 72 sind weniger mangelhaft. Endlich wäre noch eine Reihe von Reimen anzuführen, bei denen das eine Glied ein überschüssiges „h" enthält, das in der Aussprache nicht schwindet, z. B. began her: manner WR III 211, deaf huge: refuge PAb II* 620, außerdem habe ich 25 Fälle gezählt. Ähnlich liegen die Verhältnisse in companion: any one FlD IV 254, stand on: hand one CEED V 119 und Geryon: very one PAb II* 622, sowie in Stalloregi: allege ye Pac II* 470, 5 und ten years: deniers Pg II* 482, II; endlich sei noch der Reim captive[1]): rapture FlM II* 762 hier erwähnt.

[1]) Vielleicht wollte der Dichter statt captive das Wort rapture gebrauchen.

bb) Der dem Tonvokal vorausgehenden Konsonanten.

In den „reichen“ Reimen, bei welchen den Tonvokalen vorhergehende Konsonanten einander gleich sind, wogegen die Metriker in der Regel entschieden Stellung nehmen, kann ich nicht ein so großes Versehen des Dichters erkennen.

1) Vorausgehendes „r“ stimmt überein;

breast: rest CrM II* 636, prop: drop: crop JH II* 640, street: treat Sh II* 479, crepitant: strepitant MH III 224; solche Beispiele finden sich bei B in Fülle. Ich habe deren, besonders aus den späteren Werken, noch 191 gezählt.

2) Vorausgehendes „l“ stimmt überein;

play: lay Ag II* 528, glamour: clamour PAb II* 620, sowie 64 weitere Fälle aus dem zweiten Teil der Werke.

3) Vorausgehendes „m“ stimmt überein;

much: smutch EPac II* 508, 17, environment: meant FF II* 358 r.

4) Vorausgehendes „n“ stimmt überein;

snuff: enough FF II* 347 l, sermonize: Christian eyes FB II* 504, 32, narrow: an arrow Do II* 631.

5) Vorausgehendes „k“ stimmt überein;

scorners: corners Pac II* 476, 28, camp: scamp MR II* 581, call: Pascal CEED V 162.

6) Vorausgehendes „d“ stimmt überein;

decadence: evidence FF II* 359 r, doubt: stood out BDr II* 747.

7) Vorausgehendes „t“ stimmt überein;

staff (: laugh): epitaph ChR IV 302, 2, until: still FF II* 359 r, amphitheatre: stir ib. 359, habitations: stations Ag II* 524, stares: Voltaire's Cr II* 569, 106, chario-

teer : steer ib. 576, 159, stake : take Pheid II* 583, Cl II* 607, ApF II* 690, stone : tone NB II* 600, stage : heritage JH II* 641, stop : top GL II* 723, 13, stood : quietude BS II* 761, floretted : instead Reph II* 769, deposited : stead FF II* 366 r.

8) Vorausgehendes „p“ stimmt überein;

pecks : specks Fg II* 494, pair : spair LS II* 543, spends : depends ib. 552, spear : peer Pheid II* 583, speaks : peaks ib., GL II* 722, 10, expense : eighteenpence Tr II* 596, prepared : spared Doct II* 626, unimpaired : spared JH II* 645.

9) Vorausgehendes „w“ stimmt überein;

twine : wine FF II* 349 l, Square : aware ib. 359 l, dwell : well ib. 361 r, quell : well ib. 367 r, well : swell LS II* 549, sward : reward Bif II* 484, = : award Cr II* 564, 58, beweep thee : o'ersweep thee Ag II* 538 (zweimal), wake : earthquake LS II* 555, whine : swine FFR II* 741, query : weary ib. 742, quirk : work ib., week : squeak MM II* 752.

10) Zwei vorausgehende Konsonanten sind gleich;

upright : Sprite Ag II* 537, praise : upraise Pheid II* 583, strive : contrive BM II* 695, 11, grate : Ingrate Do II* 633.

γ) Ungenügend hinsichtlich des Akzentes.

Mangelhaftigkeit entsteht auch, wenn, wie bereits im Kapitel über Wortbetonung gesehen, in einem der beiden Reimwörter der rhythmische Akzent auf eine sonst unbetonte Silbe geworfen wird.

1. Der Akzent wird von der letzten auf die vorletzte Silbe gedrängt, so in:

áubàde : so bad Pac II* 475, 27, cóstùme : imposthume ib. 475, 22, detail : rétàil (Zeitwort) ib. 473 r,

intérpòse : purpose ib. 472, PAb II* 621, ransacked: trånsàct ib. 622, sowie in dem früher zitierten: Július duly PPH IV 235 und dem ähnlichen : fróm mìce: promise ib. 236 (hier sicher mit Absicht!).

2. Der Akzent wird umgekehrt von der vorausgehenden auf die folgende Silbe gedrängt, z. B.

gross: Èrós Ag II* 537, scruples: quàdrúples PAb II* 619, crŷstálline: small line Pac II* 476, 28, coffer: philòsópher PAb II* 618, thing: palpitàtíng ChA II* 727, 8, càre Í: try BDr II* 748, IV.

3. Ähnlich liegen die Verhältnisse, wenn der Akzent auf eine tonlose Endsilbe geworfen wird:

die: mulberrý FlD IV 250, skill: principlé StB IV 298, depositéd: stead FF II* 366 r, besonders in stir: amphitheatré ib. 359 l u. ä.

b) Logisch ungenügende Reime.

α) Reimbrechung.

Hierin dürfte B ebensowenig wie andere Dichter einen Verstoß erblickt haben. Von vielen Fällen seien zwei hier angeführt!

I rose from, silvered thick with dew.
Was this a vision? False or true? CEED V 205,
Your soul of its ugly stain.
Oh you — the good in grain — BDr II* 747, II.

β) Identische Reime.

Reime, in denen sowohl das erste als das zweite Glied aus demselben Wort (bisweilen mit hinzugefügtem Präfix) besteht, sind natürlich weniger wirksam.

Vgl. now : = PP II 285, you : = ib., carouse : = ib. 229, me : = ib. 227, Cr II* 577, 12, day : = PP II 225, more : = Pc I 186, rejoice : = EDP VI 222,

cloud : = ib. 223, Lord : = ib., Triest : = W IV 213, friend : = FlD IV 237, country : = ib. 238, years : = CEED V 139, yet : = DB II* 698, use : abuse FF II* 322, 6, = : disabuse ib. 365 r, surrounds : rounds ib. 350 l, deserves : serves DB II* 696 l, source : resource GBD II* 709, 7 und I sáw it : I sáw it (hier von guter Wirkung; zugleich erweiterter Reim!).

γ) Fehlen des Antwortreims.

Der Antwortreim wird oft durch den Binnenreim ersetzt, wie aus dem letzten Kapitel ersichtlich sein wird. Ersterer fehlt aber auch, ohne daß Ersatz dafür eintritt, so: cry : 0 W IV 210, Brunswick : 0 PPH IV 225, air : 0 ib. 233, displays : o CEED V 196 (vor der Zäsur steht „skies“, welches vielleicht als Ersatz dienen sollte), eternity : 0 ib. 197 (in der vorhergehenden Zeile steht „ere ready“!), more : 0 ib. 198, fleeting : 0 ib. 158 (in der nächsten Zeile steht „receding!“), now : 0 DAV VI 83 (im folgenden Vers steht „grow“!), all : 0 FF II* 334, 40 (in der übernächsten Zeile: „tall“!), sowie drei weitere Fälle in: FF II* 362, 63 (zwei Verse nebeneinander; im ersten soll vielleicht die Alliteration (*b*each —) *b*ay : 0 den Reim ersetzen) und ib. 352 l; außerdem je ein Fall in Pac II* 476, 27 (die folgende Zeile ist unvollendet), in Nu II* 486 r (Alliteration: mis*t*aken and ob*t*use), in PFFa II* 657 (wo zwei Verse entgegen dem gewählten Schema nicht zusammen reimen), u. a.

Endlich sei auf zwei Fälle aufmerksam gemacht, wo das eine Reimglied in der vorletzten Hebung zu stehen scheint: the Pást indéed: lást GL II* 723, 13, und in Str. 20 von EPac II* 509: thése grew thére: Séa's.

B. Übergute Reime.

a) Erweiterte Reime.

Reime, bei denen sich der Gleichklang außer auf den letzten Tonvokal und aller auf ihn folgenden lautlichen Elémente auch auf eine oder gar mehrere vorhergehende Silben erstreckt, sind natürlich im Neuenglischen äußerst selten. Bei B wäre nur sermoníze: Christian eýes FB II* 504, 32 zu erwähnen. Doch sei hier noch auf zwei Verse aus dem Gedicht PrW III 197 ff. aufmerksam gemacht, das überhaupt hohe Anforderungen an die Reimkunst des Dichters stellte (die längeren Zeilen des aus 18 Strophen bestehenden Gedichtes sind durchweg mit gleitenden, die kürzeren mit zweisilbigen klingenden Reimen versehen)! In der dritten Strophe:

You like us for a glance, you know —
For a wórd's sake
Or a swórd's sáke,
All's the sáme, whate'er the chance, you know.

füllt der Reim, möchte man sagen, bei den mittleren Versen die ganze Zeile aus, indem sich auch die beiden vortonigen Silben entsprechen, nur daß die zwischen diesen und der betonten Silbe stehenden Konsonanten ungleich sind.

Ähnlich ist es in Str. 4, 5, 6 und 13, wo der Reim um eine Silbe — allerdings immer um dasselbe Wort — absichtlich erweitert zu sein scheint.

b) Binnenreime

treten bei unserem Autor überaus häufig auf, sowohl als Ersatz für den fehlenden Endreim als besonders als Schmuck des Verses, und zwar an allen Stellen des letzteren. In der Hauptsache kann ich in dieser

Hinsicht auf das letzte Kapitel verweisen; nur einige Stellen seien hier angeführt, so aus dem zuletzt zitierten Gedicht PrW III 197, Str. 6:

Paid you, brayed you;

ferner:

So, munchon, crunchon, take your nuncheon
PPH IV 230, 7,

teilweise Ersatzreim in:

I could favour you with sundry touches
Of the paint-smutches with wich the Duchess
Heightened the mellowness of her cheek's yellowness
(To get on faster) until at last her
Cheek grew to be one master-plaster
Of mucus and fucus from mere use of ceruse: FlD
IV 266;

What I hate, be consecrate
To celebrate Thee and Thy state, no mate
For Thee; what see for envy in poor me? CS VI 146;
Thus wrangled, brangled, jangled they a month
RB II* 5 l;

auch besonders hübsch in:

Would, tree, a-top of thee
I winged were, like crow perched moveless there,
And so could straightway soar, escape this bore,
Back to my nest where broods whom I love best —
The parson o'er his parish — garish — rarish —
IA II* 444 r.

Vgl. ferner zwei Stellen in Aristophanes' Apology I* 674 l und 742 l!

Damit dürfte hinreichend ersichtlich sein, daß B solche Binnenreime zu prachtvoller Wortmalerei zu verbinden wußte.

Am Ende dieser ausführlichen Betrachtung des

Reimes ist zu konstatieren, daß B ebenso wie die anderen englischen Dichter sich ziemlich viele Freiheiten gestattete; trotzdem können wir uns den Worten Bartling's: „... Rob. Browning proceeds with a greater precaution and with a view that cannot be mistaken, to avoid if possible, every kind of rhyme, which by a greater disharmony of sound would hurt the ear"[1]) mit Recht anschließen.

Bei Rolfe[2]) sind die falschen Reime auf weniger als 1 % angegeben, wobei allerdings die Augenreime nicht mitgerechnet sind. Und in der Tat, eine verhältnismäßig geringe Anzahl ungenügender Reime bleibt übrig, wenn man von den der Tradition gemäß im Englischen mehr oder weniger erlaubten Augenreimen absieht. Aber auch „Of these (eye-rhymes) I am inclined to think Browning has fewer than the average in standard poetry"[2]).

Jedenfalls gebührt B die Anerkennung, daß er, was seine Reimschmiedekunst anlangt, sich durch ungeheure Geschicklichkeit auszeichnete[3]). Denken wir nur an die kunstvolle und häufige Anwendung des zwei- und mehrsilbigen Reimes!

Hinsichtlich der wirklichen Unregelmäßigkeiten, die er, wenn nicht absichtlich angewandt[4]), sich zu

[1]) p. 25.

[2]) The Boston Browning Society Papers, p. 169.

[3]) In demselben Sinn äußert sich Defries, A. Browning Primer, p. 9: „ ... we cannot fail to be impressed by Browning's remarkable power of rhyme as well as of variety in versification ... Browning excels most other poets in this power of word-painting".

[4]) Vgl. z. B. „The Ried Piper of Hamelin"! — „These (imperfect or forced) rhymes occur in poems or passages that are more or less sportive, familiar, or free-and-easy in style" (Rolfe: The Boston Browning Society Papers, p. 171.)

Schulden kommen ließ, scheint B ebensowenig wie seine englischen Dichterkollegen, in den meisten Fällen sich kaum eines Vergehens bewußt gewesen zu sein.

Am Ende dieses inhaltreichen Kapitels über Versschmuck überhaupt angelangt, ist hervorzuheben, daß der Dichter mit größter Freudigkeit jedes zur Verfügung stehende Mittel, — in erster Linie die Alliteration, nicht am wenigsten den Reim, trotzdem seine größten Werke in Blankversen geschrieben sind — erfaßt, um den poetischen Reiz der Verse zu erhöhen, um seinem Vers ein prunkvolles Kleid anzulegen.

Kapitel V.

Rhythmus und Strophenbau.

Auch in der rhythmischen Bewegung seines Verses legt Browning die ihm eigentümliche, in den ersten Kapiteln bewiesene Freiheit an den Tag. Aber geschickt weiß er auch letztere in den meisten Fällen zu benützen, um den Tonfall der Stimmung des Gedichtes anzupassen. Sehr hübsch versteht er den heiteren Anapäst oder den sich ruhiger bewegenden Jambus mit dem Gedankengang des Gedichtes zu verbinden[1]. Wir können sagen, Browning sieht in dem

[1]) Vgl. besonders die reizenden, eindrucksvollen Gedichte von „James Lee's Wife"!

"He has a far wider and more commanding versatility of rhythm than Tennyson. The rhythm of 'Ghent to Aix' has admirably caught the rapidity of galloping for very life. 'As I ride' has just the wavy motion of the creature's back. Ruggedness is sometimes as essential to the subject as smoothness at other times. (I may allude to the gentle flowing of 'Thus the Mayne . . .')". (J. Kirkman: Berdoe's "Browning Studies", p. 12).

Metrum die Form und die Verkörperung des Inhalts. Bei den folgenden Betrachtungen werden wir im einzelnen die Rhythmen der Gedichte angeben und auch auf das bei unserem Dichter beliebte vierhebige Metrum sowie auf seinen Blankvers des Näheren zu sprechen kommen.

Hinsichtlich der Strophenformen[1]) des Dichters sei erwähnt, daß bereits Beatty eine Liste derselben aufgestellt hat. Wegen ihrer Mangelhaftigkeit jedoch und der abweichenden Art der Darstellung werde ich mich nur an meine eigenen Untersuchungen halten. Der Einfachheit halber wollen wir auch das Reimpaar und die Terzine mit einbeziehen.

A. Allgemeine Strophenformen.

I. Einreimige Strophen.

Strophen, deren sämtliche Verse mit ein und demselben Reim schließen, finden sich in B's Gedichten in erheblicher Anzahl.

a) Gleichmetrische Strophen.

Zweizeilige Strophen.

Aus ganz kurzen, zweizeiligen Strophen ist das einfache, aber hübsche Gedicht "*The Boy and the Angel*" IV 158 zusammengesetzt; es ist freigebaut, hat aber im Grunde jambischen Rhythmus; fehlender Auftakt und fehlende Senkung begegnen ziemlich oft. Die Reime sind durchweg männlich. Das viertaktige Metrum wird auch von sechs Dreitaktern, und zwar sehr wirkungsvoll, unterbrochen.

---

[1]) J. Rolfe (The Boston Browning Society Papers, p. 165): "He has more of them (stanza-forms) than any other English poet, early or recent".

Interessant sind die beiden Verse:

Night passed, day shone
And Theorite was gone;

wo im ersten Vers vier ohne Senkungen getrennte Hebungen aufeinanderfolgen, um das unaufhaltsame Dahineilen der Zeit zu veranschaulichen, während der folgende kürzere Vers die unerwartet rasche Erfüllung des Wunsches zum Ausdruck bringt.

Dreizeilige Strophen.

Häufiger sind drei Verse durch den gleichen Reim zu einer Strophe zusammengebunden (a a a):

Aus dreitaktigen stumpf endigenden Versen bestehen die 1., 3., 5. und 7. Strophe von "*Women and Roses*" (a a a_3); der Rhythmus ist jambisch;

Fünftaktige Verse weist das folgende Gedicht auf: "*Epilogne to Dramatis Personae*", 3rd Speaker, welches ebenfalls jambischen Rhythmus und stumpfen Versschluß zeigt;

dasselbe ist zu sagen von der 2. Strophe von: "*Rudel to the Lady of Tripoli*" V 311.

Aus sechshebigen Versen ist zusammengesetzt: "*Echetlos*" II* 604, frei gebaut; stumpf reimend.

Siebentaktige, jambische, mit männlichen Reimen ausgestattete Verse (a a a_7) bilden die Gedichte:

"*Lyric to Shah Abbas*" II* 661,
"*White Witchcraft*" II* 746 und
"*The Pope and the Net*" II* 750, wovon nur die beiden ersten Verse sechstaktig sind.

Ferner sind zwei Gedichte mit achttaktigem Rhythmus zu erwähnen, nämlich

"*A Toccata of Galuppi's*" (a a a_8) mit katalektischen

trochäischen Versen, sowie das ebenso beschaffene *The Lyric to "The Family"*.

Endlich gehört noch hierher ein freier gebautes, vierhebiges, jambisch-anapästisches Gedicht: "*Rephan*" (a a a_4); die Reime sind stumpf.

Vierzeilige Strophen.

Ganz und gar durchgereimt durch alle vier Strophen ist das vierhebige, mit männlichen Versschlüssen ausgestattete Gedicht:
"*Boot and Saddle*", gemäß der Formel a a A_4 (1. Str. A a a A); der letzte Vers wird jedesmal vom Chorus wiederholt.

Aus sechshebigen Versen besteht die 3. einreimige Strophe des Gedichtes:
"*Up at a Villa — Down in the City*"; die Reime sind männlich.

Durchgereimt ist auch die 1. Strophe von „*Martin Relph*', das aus siebenhebigen, jambisch-anapästischen Versen zusammengesetzt ist; die Reime sind wiederum männlich; das übrige Gedicht reimt nach der Formel a a b b.

Fünfzeilige Strophe.

Eine einzige fünfzeilige aus sechshebigen, männlich und gleichreimenden Versen bestehende Strophe kommt vor in:
"*Up at a Villa — Down in the City*", nämlich die 7. Strophe (a a a a a_6).

Sechszeilige Strophe.

In dem zuletzt erwähnten Gedicht findet sich auch eine aus sechs einreimigen Versen zusammengesetzte, sonst wie die 7. beschaffene Strophe, die 4. (a a a a a a_6).

Siebenzeilige Strophen.

Ein aus sieben achttaktigen, trochäischen, stumpf endenden Versen bestehendes Gedicht, das hübsche: "*Home-Thoughts, from the Sea*" (a a a a a a a_8) erinnert an das italienische Sonett.

Achtzeilige Strophen.

Interessant ist das durch alle fünf Strophen durchgereimte und außerdem in je zwei Versen jeder Strophe mit Binnenreimen geschmückte Gedicht:
"*Through the Metidja to Abd-el-Kadr*" (III 83), nach der Formel A a a A a a a A_4, wobei je drei Verse



als Refrain wiederkehren. Die Reimfertigkeit des Dichters zeigt sich hier in glänzendem Lichte. Der Rhythmus des Gedichtes ist trochäisch, die Reime sind stumpf. Es erinnert unwillkürlich an eine französische Dichtungsart, die zwar in der Regel zwei Reime, aber ebenfalls acht meist achtsilbige Verse und einen dreimal wiederkehrenden Refrainvers aufweist (A B a A a b A B).

b) Ungleichmetrische Strophen.

Unter die Rubrik der einreimigen Strophen fallen auch die ungleichmetrischen, lyrischen Strophen am Ende von:
"*The Melon-Seller*" (II* 658), die nach der Formel a_6 a a_7, stumpf, gebaut sind und gleichmäßig fallenden Rhythmus haben. Nur im letzten Vers der 1. Strophe fehlen einige Senkungen.

II. Unteilbare Strophen.

Hier wollen wir zunächst ein eigenartiges kurzes Strophengebilde unterbringen, das sich hinsichtlich seines Baues durch keine bestimmte Gliederung auszeichnet, die sogenannte tertia rima. Mit vierhebigem Rhythmus begegnet dieselbe in:

"*The Statue and the Bust*" (IV 288) mit fast durchweg stumpfen Reimen; mit fünftaktiger, jambischer Bewegung und fast lauter männlichen Reimen in "*Doctor* —" (II* 623), hinsichtlich des Abschlusses weicht jedoch dieses Gedicht von der gewöhnlichen tertia rima ab, wie das Schema der zwei letzten Strophen zeigt: a b a, c˯a˯c˯b (statt a b a, b c b c).

Ebenso wie das letzte Gedicht ist das folgende: "*Jochanan Hakkadosh*" beschaffen, nur daß es wieder einen eigenen Abschluß hat; die zwei letzten Strophen reimen nach der Formel: a b a, b b b.

Außerdem kann hier noch eine kleine ungleichmetrische Strophe angeführt werden, deren drei erste Verse dreitaktig sind, auf welche ein eintaktiger, sehr wirkungsvoller Schlußvers (A˯A˯A_3˯R_1) folgt, nämlich die 1. Strophe des trefflichen Gedichtes:

"*Give a Rouse*", die vom Chorus nach den folgenden Strophen (b˯c˯b˯c˯A˯A˯A_3˯R_1) wiederholt wird.

III. Zweiteilige, gleichgliedrige Strophen.

Die Anzahl der Gedichte B's, deren Strophenbau einen zweiteiligen, gleichgliedrigen Charakter aufweist, ist eine ziemlich große.

a) Gleichmetrische Strophen.

Hierher gehören:

"*The Laboratory*" (III 95), nach der Formel a a/b b,

mit freier vierhebiger Bewegung und stumpfen Reimen, außer in Strophe 1 und 5, welche durchweg klingende Reime zeigen. Nach derselben Formel und mit männlichen Versschlüssen reimt das Gedicht:
"*Up at a Villa — Down in the City*" (III 122) in Strophe 5, das sonst aus frei gebauten Sechshebern besteht.

Nach dem Schema $\text{a a} / \underset{6}{\text{b˘b˘}}$ mit gleichmäßig fallender Bewegung ist das Gedicht:
"*Before*" gebaut; nur im 3. Vers der 1. Strophe fehlt, wie oben erwähnt, die 1. Hebung.

Aus fünftaktigen, jambischen Versen mit stumpfen Reimen besteht das vierzeilige Motto zu P H S II* 292: $\text{a a b } \underset{5}{\text{b}}$.

Aus siebenhebigen, jambisch-anapästischen Versen besteht
"*Martin Relph*" $(\text{a a b } \underset{7}{\text{b}})$; die erste Strophe jedoch ist durchgereimt $(\text{a a a } \underset{7}{\text{a}})$.

Denselben Rhythmus zeigt das aus sechshebigen Versen bestehende Gedicht:
"*Solomon and Balkis*" $(\text{a˘a˘b˘}\underset{6}{\text{b˘}})$.

Vier gleichtaktige Verse, die man auch als langzeiliges Reimpaar ansehen könnte, mit Binnenreim in der 3. Zeile, sind nach dem Schema $\text{a b } \underset{\underset{2\;\,2}{\text{c c}}}{\overset{}{\text{c}}\,\wedge} \text{ b}^{4}$ zur Strophe vereinigt in dem jambischen Gedicht:
"*May and Death*" (VI 150).

Eine Verdoppelung dieser Strophenform kommt vor in:
"*Cristina*", akatalektische, trochäische Verse $(\text{a˘b˘c˘b˘ } \underset{4}{\text{d˘e˘f˘e˘}})$.

Durch eingeflochtenen Reim aus dem Reimpaar hervorgegangene, kreuzweis gereimte Verse sind ziemlich oft strophisch gebunden, so in:

"*The Twins*" IV 216, aus kurzen frei gebauten, dreihebigen Versen, mit größtenteils männlichen Reimen, nach der Formel $\underset{3}{abab}$;

"*Youth and Art*" VI 154, ebenfalls aus dreihebigen, jambisch-anapästischen Versen; die b-Reime sind durchweg, die a-Reime mitunter weiblich;

Prologue to "*Fifine at the Fair*" II* 320, aus jambischen Dreitaktern und mit fast lauter männlichen Reimen;

Lyric to "*A Camel-Driver*" II* 667, aus dreihebigen, jambisch-anapästischen Versen, nach dem Schema $\underset{3}{a\breve{}b\breve{}a\breve{}b\breve{}}$;

The Prologue to "*Pacchiarotto*" II* 469, vierhebig, frei gebaut; männliche Reime; dasselbe gilt von

"*House*" II* 479, ferner von

Lyric to "*Mihrab Shah*" II* 665 (hier auch einige klingende Reime), von

„*Dubiety*" II* 744 (hier sind nur die b-Reime der 1. Strophe weiblich; jambischen Rhythmus dagegen und lauter stumpfe Reime hat:

"*Bad Dreams, I*" (II* 746). Ein Gedicht weist fünfhebiges Metrum auf, nämlich:

"*Fears and Scruples*" II* 482, trochäisch, nach dem Schema $\underset{4}{a\breve{}b\breve{}a\breve{}b\breve{}}$.

Von Verdoppelungen solcher Strophengefüge, jedoch mit neuen Reimen in der 2. Hälfte, gibt es eben falls eine hübsche Zahl, so in dem aus ganz kurzen Versen bestehenden

"*Pisgah-Sights*, I and II" (II* 481), a˘b˘a˘b˘c˘d˘c˘d_2˘, mit trochäisch-daktylischer Bewegung und klingenden, bezw. gleitenden Reimen;
"*Garden Fancies*" III 87, nach dem Schema a b a b c d c d_4, jedoch nicht mit lauter männlichen Reimen und nicht mit trochäisch-daktylischem Rhythmus, wie Sch[1] sagt, sondern mitunter auch weiblich reimend und frei gebaut, wenn auch mit meist fallender Bewegung;
"*Soliloquy of the Spanish Cloister*" III 92, (a˘b a˘bc˘dc˘d_4), trochäischer Rhythmus;
"*Evelyn Hope*" III 110, vierhebig, frei gebaut; stumpfe Reime;
"*Old Pictures*" III 131, jambisch-anapästisch; teils stumpfe, teils klingende, resp. gleitende Reime;
"*At the Mermaid*" II* 477, (a˘b a˘b c˘d c˘d_4), trochäisch.
"*Filippo Baldinucci*" II* 500, jambisch, stumpf reimend; sechshebig, frei gebaut ist:
"*Abt Vogler*" VI 92 (a b a b c d c d_6).

Eine Erweiterung dieser Strophenart liegt vor in:
"*Epilogue to Dramatic Idyls*" II* 629, aus zehn Zeilen bestehend und nach der Formel a b a b b c d c d d_6 reimend; nur der 5. Vers ist siebentaktig (wohl ein Versehen!). Der Rhythmus ist trochäisch.

Endlich ist noch eine ebenfalls auf dem Prinzip gekreuzter Reimstellung sowie der Schweifreimstrophe beruhende, entschieden zweiteilige Strophenform: a b a b c d/e f e f c f_4 in dem frei gebauten "*Too Late*" VI 85 zu erwähnen.

[1] I. p. 489.

Sechszeilige Strophen.

Eine gleichmetrische Schweifreimstrophe mit fünftaktigem, jambischen Rhythmus tritt auf in:
"*Any Wife to any Husband*", a a b c c b_3.

Erweitert tritt die Schweifreimstrophe auf in dem einstrophigen Gedicht:
"*Deaf and Dumb*" VI 151, nach der Formel a a a b c c c b_5; jambischer Rhythmus.

Eine Modifikation dieser Form, indem nämlich die Schweifreimverse der Halbstrophen vorangestellt sind: a‿b b b a‿c c c_4, begegnet in:
"*Cristino and Monaldeschi*" II* 635 mit trochäischem Rhythmus.

Zwei sechszeilige Gedichte finden sich nach der Anordnung a b c a b c:
"*Among the Rocks*" VI 55, jambische, männlich endende Fünftakter;
"*Muléykeh*" II* 610, jambisch-anapästisches Metrum, stumpfe Reime.

Bemerkenswert ist auch eine nach demselben System gebaute Strophenform: a b c d a b c d_2 in dem Song of "*Pippa Passes*" II 238, mit freiem, zweihebigem Rhythmus.

Diese zuletzt betrachteten Strophenarten sind wahrscheinlich Anlehnungen an die Schweifreimstrophe, hervorgegangen aus der Verschränkung der Verse, oder Nachbildungen der betreffenden Terzinenformen des italienischen Sonetts (c d e c d e).

b) Ungleichmetrische Strophen.

Aus Reimpaaren zusammengesetzt sind:
"*Instans Tyrannus*", Strophe 1 (IV 162), nach der Formel $a_3\ a_2 / b_3\ b_2$, frei gebaut; eine Stelle in:
"*Fra Lippo Lippi*" V 236, ($a_2\ a_4\ b_2\ b_4$), frei gebaut, vier Verse, der Anfang eines Liebesliedchens, die außer vier anderen ähnlich gereimten Stellen in das aus Blankversen bestehende Stück eingestreut sind.

Das Schweifreimsystem ist durchgeführt in:
"*Rabbi Ben Ezra*", nach der Formel $a\ a_3\ b_5\ c\ c_3\ b_6$, der Rhythmus ist jambisch.

Eine Anlehnung an die Schweifreimstrophe in erweiterter Form bietet sich in dem kunstvollen, aus jambischen Versen bestehenden:
"*Pietro of Abano*" II* 613, $a_6\smile b_8\smile a_6\smile c_7 / d_6\smile b_8\smile d_6\smile c_7$.

Kreuzweis reimende Strophenformen finden sich in einer Reihe von Gedichten. 3- und 2-taktige trochäische, abwechselnd klingend und stumpf reimende Verse weist auf:
"*A Womon's Last Word*" III 108 ($a_3\smile b_2\ a_3\smile b_2$).

Aus denselben kurzen, jedoch frei gebauten Versen besteht das
Proem to "*The two Poets of Croisic*" II* 556 ($a_3\ b_2\ a_3\ b_2$).

Vier- und zweihebige, jambisch-anapästische Verse finden sich in:
"*Prospice*" VI 152, das zwar nicht in Strophen abgeteilt ist, aber abwechselnd nach dem Schema $a_4\ b_2\ a_4\ b_2$ reimt.

Aus septenarischen, jambischen Versen besteht der hübsche

Song of a Girl in "*Pippa Passes*" II 274 $(a_4\ b_3\ a_4\ b_3)$; die 1. Strophe ist weiblich, die 2 nächsten männlich gereimt.

Denselben septenarischen Bau, jedoch jambisch-anapästischen Rhythmus zeigen die folgenden Gedichte:

"*The Lost Mistress*" III 104, dessen 3 ersten Strophen, nach dem Schema $a_4^{\smile}\,b_3\ a_4^{\smile}\,b_3$, von den 2 letzten, nach dem Schema $a_4\ b_3^{\smile}\,a_4\ b_3^{\smile}$, in bezug auf die Beschaffenheit der Reime abweichen;

"*Confessions*" VI 148 $(a_4\ b_3\ a_4\ b_3)$, frei gebaut, meist stumpfe Versschlüsse;

"*Pambo*" II* 655 $(a_4\ b_3^{\smile}\,a_4\ b_3^{\smile})$; die letzte Strophe jedoch hat zwei überzählige Verse $(a_4\ b_3^{\smile}\ /\ a_4\ b_3^{\smile}\ /\ a_4\ b_3^{\smile})$ und ist dreiteilig;

"*Muckle-Mouth Meg*" II* 752 $(a_4\ b_3\ a_4\ b_3)$ mit männlichen und weiblichen, jedoch nicht regelmäßig abwechselnden Reimen.

Eine Verdoppelung dieser einfachen septenarischen Strophenform begegnet in:

"*Incident of the French Camp*" IV 147 $(a_4\ b_3\ a_4\ b_3\ c_4\ d_3\ c_4\ d_3)$, mit jambischem Rhythmus.

2- und 5-taktige, jambische Verse weist das fortlaufend nach dem Schema $a_5\ b_2^{\smile}\,a_5\ b_2^{\smile}$ reimende, jedoch nicht in Strophen abgeteilte Gedicht:

"*A Grammarian's Funeral*" IV 270 auf. (Achte auf die vielen Taktumstellungen, besonders in den kürzeren Versen!)

Nach demselben Schema geht der abwechselnd

stumpf und klingend, resp. gleitend reimende, jambische Prologue to "*Ferishtah's Fancies*" II* 657.

Aus lauter längeren, 5-, 6- und 7-taktigen, trochäischen Versen besteht das Gedicht:
"*Poetics*" II* 745 $(a_5 \smile b_7\; a_6 \smile b_7)$; im 2. Vers der 2. Strophe fehlen einige Senkungen.

6- und 7-taktige, trochäische Verse hat das Gedicht:
"*Magical Nature*" II* 484 $(a_6 \smile b_7\; a_6 \smile b_7)$; nur dem letzten Vers der 2. Strophe fehlte in Takt $(a_6 \smile b_7\; a_6 \smile b)$.

Ebenso gebaut ist der
Epilogue to "*Ferishtah's Fancies*" II* 683 $(a_6 \smile b_7\; a_6 \smile b_7)$; bei den 2 ersten Strophen fehlt in der 2. Zeile je ein Takt.

Eine Verdoppelung dieses Reimsystems bildet auch der sonst ganz unregelmäßig gebaute, dem von Poesie allerdings wenig verstehenden Householder in den Mund gelegte:
Epilogue to "*Fifine at the Fair*" II* 370 (a b a b c d c d); die 3 ersten Strophen sind aus 5- und 6-hebigen Versen, die letzte aus 5-, 6- und 7-hebigen Versen unregelmäßig zusammengesetzt.

In zwei gleiche Teile zerfallen auch gemäß der syntaktischen Gliederung die 12-zeiligen, aus Reimpaaren bestehenden Strophen des prächtigen:
"*Love among the Ruins*" $a_6\, a_2\, b_6\, b_2\, c_6\, c_2 / d_6\, d_2\, e_6\, e_2\, f_6\, f_2$; der Rhythmus ist trochäisch.

Endlich gehört in dieses Kapitel noch das komplizierte, aber kunstvolle Strophengebilde des schönen, trochäischen Gedichtes:
"*In a Year*" III 205 $(a_3\, b_2\, c_4\, a_2 / d_3\, b_2\, c_4\, d_2)$; die beiden

Halbstrophen sind einander gleich, bestehen aber selbst aus zwei verschiedenen Teilen.

IV. Zweiteilige, ungleichgliedrige Strophen.

Die Zahl der Gedichte B's, welche unter diese Rubrik fallen, ist gleichfalls eine bedeutende.

a) Gleichmetrische Strophen.

Eine Anlehnung an das italienische Sonett bildet das kurze, 4-zeilige, frei gebaute, 4-hebige "*Parting at Morning*" III 107, nach der Formel a b b $\underset{4}{a}$, was die beliebteste Form der Quatrinen des italienischen Sonetts darstellt.

Eine ganze Reihe von Gedichten sind in 5-zeiligen, ungleichgliedrigen Strophen abgefaßt. Den einreimigen Strophen verwandt, mit 2-zeiliger frons und 3-zeiliger cauda versehen, ist die 6. Strophe von: "*Up at a Villa — Down in the City*", mit stumpfen, frei gebauten 6-Hebern: a a/ b b $\underset{6}{b}$.

Eine ähnliche Strophe, wo jedoch die beiden Teile durch den Reim des 5. Verses verkettet sind, findet sich in: "*Tray*" III 596, nach dem Schema a a/ b b $\underset{4}{a}$; meist stumpfe, jambische 4-Takter; nur der 5. Vers der 1. Strophe bricht mit dem 3. Takt ab.

Eine im 1. Glied um einen Vers verkürzte Schweifreimstrophe tritt auf in dem Lyric to "*A Pillar at Sebzevar*" II* 617, nach dem Schema a b/ a a $\underset{4}{b}$, mit trochäischer Bewegung und männlichen Reimen.

Der letzten Strophe ähnlich ist eine in:
"*Dîs Aliter Visum*" VI 77 vorkommende, mit 3 verschiedenen Reimen und jambischem Rhythmus: a b/ c c a_4, wobei der Antwortreim für b durch einen
$\underset{b_3\ b_1}{\wedge}$
Binnenreim ersetzt wird. In der 25. Strophe jedoch, die nach der Formel a b c c b_4 geht, bleibt der 1. Vers
$\underset{b_3\ b_1}{\wedge}$
ohne Antwortreim, während der 2. nicht nur einen solchen, sondern auch einen Binnenreim aufweist. Es dürfte ein Versehen B's vorliegen.

Nach dem Schema a b/a b b_3 gehen die 2 ersten Strophen des:
Epilogue to "*Dramatis Personae*" 1st Speaker, VI 222, mit freiem Versmaß; die 3. Strophe stellt wieder eine verkürzte Schweifreimstrophe dar: a b͜a a b_3͜. (Die 4. und 5. Strophe sind 6-zeilig.)

Wie die ersten Strophen des letztgenannten Epilogs, sind auch die von:
"*Bad Dreams II*" (II* 746), mit meist stumpfen Reimen, sowie die 33. Strophe von:
"*Reverie*" II* 772, ebenfalls stumpf reimend, gebaut.

Dieselbe Reimordnung, aber 4-taktige Verse weisen folgende Gedichte auf:
"*Porphyria's Lover*" IV 299 (a b/ a b b_4); jambischer Rhythmus; fast durchweg männliche Ausgänge; das Gedicht ist jedoch nicht in Strophen abgeteilt, ebenso wenig wie das nächste:
"*Johannes Agricola in Meditation*" V 229; ebenfalls jambische, stumpf endigende Verse.

Gleich gebaut sind drei Gedichte, die sich jedoch auch dem Auge in strophischer Gliederung darstellen:
"*Shop*" II* 379,
"*Speculative*" II* 746, mit weiblichen a-Reimen; und
"*Bad Dreams IV*" II* 746, mit lauter männlichen Reimen.

Außerdem gehören hierher der frei gebaute Prolog:
"*Apollo and the Fates*" II* 684 (a b a b b_4) (die Versausgänge sind teils stumpf, teils klingend resp. gleitend) und der Epilog:
"*Fust and his Friends*" II* 731, auch ohne Stropheneinteilung; die Reime a sind bald stumpf, bald klingend.

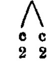
Eine andere Anordnung der Reime, a b/ a b a, zeichnet die weiteren Gedichte aus:
"*Reverie*" II* 770 (außer einigen Strophen), mit freier, 3-hebiger Bewegung: a b/ a b a_3;
"*A Serenade at the Villa*" mit trochäischen 4-Taktern,
"*The Patriot*" IV 149, 4-hebig, frei gebaut; stumpfe Reime;
"*On Deck*" VI 59, gleichfalls 4-hebig; eigentümlich ist die Wiederholung der a-Reime der 1. Strophe in den übrigen.

Ein Versehen des Dichters scheint es wieder zu sein, wenn er in der 18. Strophe von
"*Reverie*" III 7711 (freies, 3-hebiges Versmaß), a b/a b c_3, den letzten Vers reimlos läßt.

Sechszeilige Strophen.

Aus zwei sechszeiligen Strophen mit umgekehrter Reimfolge der 2. Halbstrophen besteht:
"*Meeting at Night*", a b c/ c b a_4, jambisch-anapästischer Rhythmus.

Eine ungewöhnliche Strophenform, mit Binnenreim im 4. Vers als Ersatz des Antwortreims, ist die in: "*The Worst of it*" VI 71, a b a c b a, 4-hebig; die



2. Strophe geht nach: a b a c a b.



2-teilig und auch ungleichgliedrig hinsichtlich der Beschaffenheit der Reime ist das 8-zeilige Proem to "*La Saisiaz*" II* 542, a b b a/ c d.d.c_2; es hat daktylischen Rhythmus.

In Beziehung mit der Schweifreimstrophe steht das 11-zeilige, melancholische: "*The last Ride together*" IV 220 (a a b b c/d d e e e c_4), mit gleichmäßig steigender Bewegung.

Zweifelhaft ist die Einteilung des II. Teiles von: "*Earth's Immortalities*" (Love) III 105, a.B.a.b./c.b.c.b.B_2., mit trochäisch-daktylischem Rhythmus; man könnte auch Dreiteilung annehmen.

b) Ungleichmetrische Strophen.

Nicht geringer ist die Anzahl der hierher zu rechnenden Gedichte.

Vierzeilige Strophen.

Vierzeilige, aus paarweis gereimten, trochäischen Versen bestehende Strophen weist auf: The Lyric to "*The Eagle*" II* 657, a a b_6 b_7, an die Spenserstanze erinnernd; die 2. Strophe jedoch ist gleichmetrisch. Umschließende Reimstellung findet sich in: "*A Pretty Woman*" III 197, nach dem Schema a_3.b.b_2.a_3.,

klingend resp. gleitend reimend; die kürzeren Verse sind trochäisch, die längeren jambisch-anapästisch.

Drei gleichmetrische und ein kürzerer Schlußvers mit gekrenzter Reimstellung begegnen in 2 Gedichten:
"*A light Woman*" IV 217, a b a_4 b_3, (jambisch-anapästisch) und in:
"*Memorabilia*" III 217, a b a_4 b_3, mit meist stumpfem Versende; freies, aber immer aufsteigendes Vermaß; die 2. Strophe ist rein jambisch.

Fünfzeilige Strophen.

Von hierher gehörenden, 5-zeiligen Strophen ist eine ganze Reihe zu verzeichnen:
"*Mesmerism*" IV 165, a_3 b b_2/ a a_3, jambisch-anapästisch;
"*By the Fireside*" III 170, a b/ a b_4 a_3, jambisch-anapästisch;
"*Two in the Campagna*" III 188, a b/ a b_4 a_3, jambisch;
"*Gold Hair*" VI 62, a b/ a b_4 a_3, mit freier, nicht mit jambischer Bewegung, wie S fälschlich angibt;
"*Popularity*" III 218, a b/a b_4 a_3, jambisch; die b-Reime sind teilweise weiblich;
"*Reading a Book, under the Cliff*" VI 50, a b / a_5 b_4 a_3, jambisch.

Eine interessante, zum Inhalt vortrefflich passende Strophenform, welche an die poulter's-measure-Strophe erinnern könnte, ist diejenige in:
"*Master Hugues of Saxe-Gotha*" VI 221, a b_3/ a b_4 a_3; daktylischer Rhythmus; teils stumpfe, teils klingende Reime; die letzte Strophe jedoch ist 9-zeilig und

geht nach: $a_3\,b_4\,a_3\,b\,/\,c\;c\;c\;c_4\,b_3$, wovon die 3 letzten Verse abweichend in aufsteigendem Rhythmus sich bewegen.

Die 5 letzten Strophen von dem:
Prologue to "*Asolando*" II* 743 haben nur einen kürzeren Schlußvers: $a\;b\;/\,a\;b_4\;a_3$, jambisch; ebenso die 4 ersten Strophen dieses Prologes, wo jedoch ein etwas anderes Reimsystem zugrunde liegt: $a\;b\,/\,a\;b_4\;b_3$, jambisch.

Eine im 1. Glied um einen Hauptvers verkürzte Schweifreimstrophe tritt wieder auf in:
"*Along the Beach*" VI 46, $a_4\;b_3\,/\,a\;a_4\;b_3$, jambisch-anapästisch.

Ziemlich unregelmäßige, aus 3 reimlosen und 2 reimenden Versen bestehende Strophen sind die des Epilogue to "*Asolando*" II* 773, $a_6\,b_4\,/\,c\,d_6\,b_2$, mit trochäischem Rhythmus.

Sechszeilige Strophen.

Nach der Reimstellung der regelmäßigen Schweifreimstrophe sind gebaut die 6-zeiligen Strophen in:
"*Rabbi Ben Ezra*" VI 99, $a\;a_3\;b_5\,/\,c\;c_3\;b_6$, mit jambischem Rhythmus.

Anlehnungen an die Schweifreimstrophe kommen vor in dem
Lyric to "*Two Camels*" II* 669, $a\,b\,c\,/\,a_6\,b\,c_7$, trochäisch; in der letzten Strophe ist jedoch nur der letzte Vers 7-taktig;
"*Ponte Dell' Angelo, Venice*" II* 753, $a\,b\,c\,/\,a\,b_4\,c_3$, meist stumpf; jambisch-anapästisch;

"*St. Martin's Summer*" II* 487, $a\text{-}b_3\text{-}c / a\text{-}b_4\text{-}c_2$; die 7 ersten Strophen weisen durchaus trochäischen, die folgenden meist jambischen, teilweise jedoch auch trochäischen Rhythmus auf.

Achtzeilige Strophen.

Aus 8-zeiligen Strophen, mit umschließender Reimstellung $(a\ b\ b\ a / c\ \underset{d_2\,d_2}{\underset{\wedge}{d}}\ d_4\ c_3)$ besteht:

"*Respectability*" III 201, jambisch; in der letzten (3.) Strophe fehlt der Binnenreim; S gibt fälschlich Dreitakte auch für den 7. Vers an.

Elfzeilige Strophen.

Mit 11-zeiligen Strophen, die man auch in mehr als zwei Teile zerlegen könnte, nach der Formel $a\text{-}b\ c\text{-}d\ d / a\text{-}b\ c_2\text{-}e\ e\ e_4$, und frei gebauten, teils stumpf, teils klingend resp. gleitend endenden Versen, ist zusammengesetzt:

"*Another Way of Love*" III 195.

Sechzehnzeilige Strophe.

Eine 16-zeilige Strophe, nach dem Schema $a\ a\ b\ b\ c\ c_4\ a_3 / d\ d\ e\ e\ f\text{-}f\text{-}g_4\text{-}g_3\text{-}$ frei gebaut, bildet der "*Song of Pippa*" II 282.

V. Dreiteilige Strophen.

Sowohl gleichmetrische als ungleichmetrische Strophen gibt es bei B ziemlich viele, die eine Dreiteilung aufweisen.

a) Gleichmetrische Strophen.

Sechszeilige Strophen.

Aus 3 Reimpaaren zusammengesetzt sind die Strophen von:
"*How they brought the Good News from Ghent to Aix*" III 88, a a / b b / c $\underset{4}{c}$, mit freiem, die Eile und das Galoppieren überaus anschaulich wiedergebendem Rhythmus;
"*The Confessional*" III 98, ebenso gebaut, nur jambischen Rhythmus zeigend;
"*One Way of Love*" III 194, jambisch, nur dem 5. Vers fehlt jeweils der Auftakt, wodurch der Abgesang sehr hübsch und nachdrücklich hervorgehoben wird;
"*Holy-Cross Day*" IV 281, vierhebig.

Ausgesprochenere Dreiteiligkeit liegt schon vor in:
"*Humility*" II* 745, a˘a˘/ b˘b˘/ c $\underset{4}{c}$, trochäisch, wo der Abgesang durch verschiedene Reimbeschaffenheit besser hervortritt.

Aus trochäischen 6-Taktern besteht das einstrophige:
Lyric to "*The Sun*" II* 662, a a/ b b/ c $\underset{6}{c}$; aus trochäischen 8-Taktern:
"*Clive*" II* 605, a a/ b b/ c $\underset{8}{c}$.

Etwas unregelmäßiger, frei gebaut, und sehr hübsch mit Binnenreimen versehen, ist das prächtige, lebhafte:
"*Marching along*", $\underset{\underset{2\;2}{a\;a}}{\overset{a}{\wedge}}$ a/ $\underset{\underset{2\;2}{b\;b}}{\overset{b}{\wedge}}$ b/ C $\underset{\underset{2\;2}{C\;C}}{\overset{C}{\wedge}}$, wobei zugleich das letzte Verspaar als Abgesang einen Refrain bildet.

Gekreuzte Reimstellung im Aufgesang und parallele

im Abgesang, der sich außerdem durch eigenen Reimklang auszeichnet, finden sich in den 2 ersten Strophen von: "*Nationality in Drinks*" III 85, a b/ a b/ c c; in: "*Song*" III 107, a b a b c c (den 4 ersten Versen der 1. Strophe fehlt der Auftakt);
"*Count Gismound*" IV 153, a b a b c c;
"*Appearances*" II* 487, a b a b c c; diese Gedichte haben alle den gleichen, jambischen Rhythmus.

Siebenzeilige Strophen.

Eine Modifikation der Rhyme-Royal-Strophe erscheint in dem 7-zeiligen, frei gebauten, sehr hübschen: "*James Lee's Wife Speaks at the Window*" VI 41, a b/ a b/ c b c_2, wobei Auf- und Abgesang durch den 2. Vers des letzteren verknüpft sind.

Ähnlich sind die Verse angeordnet in den folgenden rein jambischen Gedichten:
"*The Guardian Angel*" III 214, a b a b c‿c‿a_5; die 2. Schlußstrophen von:
"*With Daniel Bartoli*" II* 695, a b/ a b/ a b b_5 (mit denselben Reimen im Abgesang);
"*Arcades Ambo*" II* 753, a b a b c c c_4, mit neuen unter sich gleichen Reimen im Abgesang, ebenso wie in:
"*The Lady and the Painter*" II* 753, a b a b c c c_4 (ohne Stropheneinteilung).

Achtzeilige Strophen.

Nach der Formel a b/ a b/ b c c c, mit vierzeiligem Auf- und Abgesang, geht:
"*Heap cassia*" I 145; jambischer Rhythmus.

Interessant ist die Strophe von:
"*Pheidippides*" II* 582, a b / c d d c / a b_5, wo der Abgesang von den beiden Stollen eingeschlossen ist.

Neunzeilige Strophen.

Kreuzweis gereimt sind sowohl Aufgesang als Abgesang in:
"*Apparent Failure*" VI 218, a b / a b / c d c d d_4, jambisch;
"*The Heretic's Tragedy*" IV 275; der 9. Vers ist hier meistens eine Wiederholung des 8. durch den Chorus; der 5. Strophe jedoch fehlt der 9. Vers und als Ersatz dafür tritt eine Pause ein, während welcher alle das Kreuzzeichen machen. Außerdem ist in der 6. Strophe, vielleicht absichtlich, das Reimsystem außer acht gelassen, indem der 2. und 4. Vers reimlos sind. Der Rhythmus ist vierhebig.

Zwölfzeilige Strophe.

Eine 12-zeilige Strophe mit umschlossenem Abgesang begegnet in:
"*Bad Dreams III*" (II* 747), a‿b a‿b / c c d d / e f e f_4, jambisch.

Sechzehnzeilige Strophe.

Mit einem ungewöhnlich großen Abgesang, der eigentlich, da er nicht durchgereimt ist, aus langzeiligen Reimpaaren besteht, ist die 16-zeilige Strophe von:
"*The Lost Leader*" (III 78) versehen, reimend nach a‿b / a‿b / c‿d e‿d f‿g h g i‿k l‿k_4, mit daktylischem Rhythmus.

Zweiundzwanzigzeilige Strophe.

Ähnlich ist das Verhältnis des Abgesanges zum

Aufgesang in dem einstrophischen, 22-zeiligen Gedicht: "*A Face*" VI 158: a b a b/c d c d/e e f f g g h h i k k k k i_5, mit regelmäßig aufsteigender Bewegung.

b) Ungleichmetrische Strophen.

Wie schon erwähnt, ist die letzte Strophe des aus septenarischen Versen bestehenden Gedichtes: "*Pambo*" II* 656, im Gegensatz zu den übrigen 4-zeiligen, 6-zeilig: a_4 b_3/a_4 b_3/a_4 b_3, jambisch-anapästisch.

Deutlicher ist Dreiteilung zu erkennen in dem: Lyric to "*A Bean-Stripe*" II* 676, a b/a b/b c_5˘c_3˘; jambisch, mit der Reimstellung der Rhyme-Royal-Strophe, ebenso wie in:

"*Misconceptions*" III 191, a˘b˘/ a˘b˘/ b_3˘a˘a_3˘[1]), daktylisch;

"*A Pearl, A Girl*" II* 745, a b/a b/c c_4 d_2˘, frei gebaut; der letzte Vers der 1. Strophe reimt mit dem der 2.;

"*In the Doorway*" VI 44, a_4 b_1˘/a_4 b_1˘/ c c a_4, jambisch-anapästisch.

Die beiden Stollen scheinen vom Abgesang eingeschlossen zu sein in:

"*Rosny*" II* 744, a_2 R^1_4˘/a b/a b_4/R^2_2; außer den Refrainversen, die trochäisch sind, hat das Gedicht daktylischen Rhythmus.

Aus gleichmetrischem Auf- und ungleichmetrischem Abgesang besteht das einstrophische:

"*Summum Bonum*" II* 745, a b/a b_5/ b c_2 a_5 c_2, anapästisch.

---

[1]) S (II 658) gibt als Schema fälschlich a b a b b c c an.

Eine regelrechte Spenserstanze findet sich in dem einstrophischen, hübschen:
"*Eurydice to Orpheus*" VI 153, a a b / c c b / d_5 d_6.

Aus drei verschiedenen Reimen im Aufgesang bestehen die Strophen in:
"*By the Fireside*" VI 42, a_4 b_2/ a_4 c/ c_2 d d_4 b_2, frei gebaut.

Zwei Reimpaare im Abgesang begegnen in dem:
Lyric to "*Plot-Culture*" II* 673, a b / a b / c c d_5 d_2, jambisch.

Auch die 2. und 3. Strophe von:
"*Give a Rouse*" III 76 kann man hierher zählen, bei welchen als Abgesang die 1. Strophe vom Chorus wiederholt wird: b c / b c / A A A_3 R_1, frei gebaut.

Zehnzeilige Strophen.

10-zeilige Strophen finden sich in:
"*Mary Wollstonecraft and Fuseli*" II* 637, *a* b / *a* b / c c d d ε_4 ε_3[1]), ebenfalls frei gebaut.

Zwölfzeilige Strophen.

Keine strenge Gliederung zeigen die 12-zeiligen Strophen von:
"*Flute-Music*" II* 761, a b_3 a_4 b_3 / c d c_4 d / e f_3 e_4 f_3; der Abgesang tritt zwischen die beiden Stollen; der Rhythmus ist trochäisch.

Dreizehnzeilige Strophe.

Ähnlich in bezug auf die Reimstellung, aber mit

[1]) Die mit griechischen Buchstaben bezeichneten Reime kehren in allen 3 Strophen, teils mit denselben Wörtern wieder.

deutlicherem Hervortreten des Abgesangs, ist das 13-zeilige Gedicht gebaut:
"*My Star*" III 170, a b a b/ c d c d_2/ d e f‿e f_4‿; freie Bewegung.

Zweiundzwanzigzeilige Strophe.

Auch das 22-zeilige, frei gebaute:
"*Life in a Love*" (III 203) ist am besten hier unterzubringen: a‿b‿c_1/ d e e d f g g f/ h i h i k l k l_4/ a‿b‿c_1; der Aufgesang scheint von den Wenden eingeschlossen zu sein.

VI. Drei- und mehrteilige, aus lauter ungleichen Gliedern bestehende Strophen.

Zum Unterschied von den behandelten Strophenformen, die sich durch strenge Gliederung auszeichnen und meistens aus dem Mittelenglischen herübergenommen sind, gibt es in der neuenglischen Poesie Strophen und Dichtungsarten fester Form, welche einer freieren Struktur huldigen. Solche moderne Bildungen von lockerer, mehr willkürlicher Bauart sind auch bei B nicht wenige.

3 unter einander ungleiche Glieder bei paralleler Reimstellung begegnen in:
"*Adam, Lilith and Eve*", a‿a_3‿/ b b / c_4 c_3, jambisch-anapästisch; mit umschließender Reimstellung im Aufgesang in:
"*Childe Roland to the Dark Tower Came*" IV 301, a b/ b a/ a b_5, jambisch; umschließende und parallele Reimstellung kombiniert in:
"*Meeting at Night*" III 106, a b / c c / b a_4, jambisch-anapästisch; 3 verschiedene Reime erscheinen wieder in:

"*On the Cliff*" VI 48, a b/a$_2$ b/c$_4$ c$_3$, jambisch-anapästisch; dieselbe Reimstellung hat der
Epilogue to "*The Two Poets of Croisic*" II* 576, a$_4$˘b$_3$/ a˘b/ c c$_4$, trochäisch, sowie
"*Which?*" II* 749, a b/ a$_3$ b/ c˘c$_4$˘, jambisch-anapästisch;
"*The Worst of it*" VI 71, a b / a c ($\wedge$ c$_2$ c$_2$)/b a$_4$, hat durchweg freien, 4-hebigen Rhythmus und einen den Antwortreim ersetzenden Binnenreim; eine Ausnahme in der Reimstellung macht die 2. Strophe, reimend nach a b a c ($\wedge$ c$_2$ c$_2$) a b$_4$.

Eine 7-zeilige, aus 3 verschiedenen Teilen bestehende Strophe ist zu erwähnen in dem frei gebauten Gedicht:
"*A Lovers' Quarrel*" III 115, a a$_3$ b b$_2$ a a a$_3$.

Auch 3 Gedichte mit 8-zeiligen Strophen gehören hierher, nämlich:
"*Love in a Life*" III 202, a b c$_3$˘/ d.d˘/ a b c$_4$˘, das eine Nachbildung eines Madrigals mit verschränktem Reimpaare darstellt; es hat freien Rhythmus;
"*By the Fireside*" VI 42, a$_4$ b$_2$/ a$_4$ c c$_2$/ d d$_4$ b$_2$, wo eine eigentümliche Kombination mit der Halbstrophe einer Schweifreimstrophe zu Tage tritt; freier Rhythmus;
The Epilogue to "*Pacchiarotto*" II* 507, a$_3$ b/c c c/b a$_4$ a$_3$, mit ebenfalls freiem Rhythmus.

Zwei neunzeilige Strophen nach dem Schema a$_4$˘b$_1$/ a˘b a$_4$ / C$_3$ D C$_4$ D$_3$ kommen vor in:

"*Pippa Passes*" II 256, in einem Liede der Pippa; es hat unregelmäßigen Tonfall; die Refrainverse stimmen nicht vollständig überein.

Elfzeilige Strophen begegnen in: "*An other Way of Love*" III 195, a b c d/d a b c_2/e e e_4, mit meist klingenden Reimen und freiem Bau hinsichtlich der Bewegung.

Endlich sind noch einige Strophenformen anzugeben, wo die Dreiteilung weniger ausgeprägt ist, so in: "*Natural Magic*" II* 483, dessen beste Gliederung wohl folgende ist: a-b_3/c c b/a-d-d_4-a_3-, freier Rhythmus; das einstrophische 14-zeilige Gedicht: "*Now*" II* 745, aus lauter Vierhebern, läßt am besten folgende Einteilung zu: a-b b/c a-c/d e-d e-/f g g f_4 (wir hätten also Vierteilung). Zweifelhaft ist auch die Gliederung des 22-zeiligen: "*Never the Time and the Place*" II* 655, a b-a b-a_3/ c d c d d/c c e_4 f f_2 e/g g h h h_4 h_2, mit unregelmäßigem, freiem Rhythmus.

Damit hätten wir sämtliche Strophenformen, die sich in den Werken unseres Dichters finden, erledigt. Die Fülle und die Mannigfaltigkeit — es sind fast alle Gedichte in ihrem strophischen Bau mehr oder minder voneinander verschieden —, welche hier an den Tag treten, müssen unsere Bewunderung für die große Kraft B's in der Struktur seiner Strophen wachrufen.

B. **Besondere Strophengefüge.**

I. Spenserstanze.

Die berühmte, in der englischen Literatur so häufig begegnende Spenserstanze (a b a b b c b c_5 c_6), die,

wie S[1]) bemerkt, nicht aus der italienischen ottava rima (a b a b a b c c) hervorgegangen, sondern der altfranzösischen Balladenstrophe (a b a b b c b C) nachgebildet ist, kommt bei B nicht in ihrer reinen Form vor. Dagegen finden sich einige Nachbildungen, welche die 6-taktige Endzeile mit ihr gemein haben, in der Verszahl und den Versarten jedoch meist von ihr abweichen.

Eine Art achtzeilige Spenzerstanze, bei der im Aufgesang das Schweifreimstrophenschema vollständig durchgeführt ist, bildet das einstrophische:
"*Eurydice to Orpheus*" VI 153, a a b c c b d_5 d_6; der Rhythmus ist jambisch.

Eine Analogiebildung zu der Spenserstanze dürfte auch in dem folgenden Gedicht vorliegen, in dem der eigentliche Strophenkörper aus 6-taktigen Versen besteht, woran sich ein 7-taktiger Schlußvers anreiht, nämlich in dem mit trochäischem Rhythmus sich bewegenden
Lyric to "*The Eagle*" II* 657, a a b_6 b_7, Strophe 1 und 3, während die 3. durchaus gleichmetrisch ist.

Ähnlich beschaffen ist das ebenfalls trochäische Lyric to "*Two Camels*" II* 669, a-b-c a_6-b-c_7, Str. 1, die mit 2 siebentaktigen Versen abschließt; in der letzten (2.) Strophe ist jedoch nur der Endvers 7-taktig.

Endlich ist noch eine 6-zeilige eigenartige, aus einer ungleichmetrischen Schweifreimstrophe entwickelte Spenserstanze zu erwähnen in dem jambischen:
"*Rabbi Ben Ezra*" VI 99, a a_3 b_5 c c_3 b_6, mit 3-taktigen Hauptversen, an welche sich in der 1. Halbstrophe ein 5-, in der 2. ein 6-taktiger Vers anreiht.

[1]) II 772.

II. Sonett.

Über die Zahl der Gedichte, die B in Sonettenform abgefaßt hat, schreibt Scharp[1]): "Mr. Browning has written few poems in this form; probably he could count on the fingers of one hand all he would ever care to see in any anthology"; die tatsächliche Anzahl der B'schen Sonette ist jedoch etwas höher. Zu den acht, welche ich gefunden, dürfte noch eines hinzukommen.

In fünf derselben hat sich B streng an das italienische, Petrarca'sche Vorbild angeschlossen; so bei dreien am Schluß des Gedichtes:

"*Johanan Hakkadosh*" II* 654, stehenden, in scherzhaftem Tone gehaltenen, die Unermeßlichkeit des Himmels preisenden Sonetten; die 2 ersten davon zeigen die Reimverknüpfung: a b b a / a b b a / c d c / d c d; hiervon weicht das 3. mit dem Reimsystem: a b b a a b b a / c d e / c d e in den Terzinen ab.

Dieselbe Reimfolge ist beobachtet in einem scherzhaften Sonett, das dem für Venedig schwärmenden Rawdon Brown gewidmet ist:

"*Sighed Rawdon Brown*"[2]), sowie in einem bei Scharp zu findenden Sonett, betitelt:

"*Helen's Tower*"[3]).

Ebenda ist ein weiteres Sonett verzeichnet mit dem Titel:

"*An Answer* (*to the question, Why am I a Liberal?*)"[3]), welches hinsichtlich der Reimstellung wieder den ersterwähnten Haupttypus Petrarca'scher Sonette aufweist. Weit verschieden von diesen rein italienischen

---

[1]) Sonnets of this Century, p. 281.

[2]) Berdoe, The Browning Cyclopædia, p. 376.

[3]) Sonnets of this Century, p. 31 resp. 32.

Arten von Sonetten ist ein in der Anglia[1]) abgedruktes, „Ein verschollenes Sonett R. Browning's" genanntes, das seiner Unzugänglichkeit wegen dem Wortlaut nach hier angeführt sei:

"Eyes, calm, beside thee (Lady couldst thou know!)
May turn away thick with fastgathering tears:
I glance not where all gaze: thrilling and low
Their passionate praises reach thee — my cheek wears
Alone no wonder when thou passest by;
Thy tremulous lids, bent and suffused, reply
To the repressible homage which doth glow
On every lip but mine: if in thine ears
Their accents linger — and thou dost recall
Me as I stood, still, guarded, very pale,
Beside each votarist whose lighted brow
Wore worship like an aureole, 'O'er them all
My beauty', thou wilt murmur, 'did prevail,
Save that one only': — Lady, couldst thou know!"
(August 17th, 1834).

Diese unregelmäßige Form: a b a b/c c a b/d e a d e a, zeigt in den Quatrinen nicht nur keine umschließende Reimstellung, sondern die Quatrinen selbst weichen auch voneinander ab. Übrigens sind auch die Terzinen gegen die Regel durch den Reim mit dem Aufgesang verbunden.

Endlich ist noch ein gegen einen Engländer (Fitzgerald)[2]) gerichtetes, ziemlich scharfes Sonett zu er-

[1]) Anglia, Beiblatt I 70.

[2]) Fitzgerald schrieb gelegentlich nach dem Tode E. Browning's: Es wäre besser, die Frauen beschäftigten sich mit ihrer Küche, den Kindern und vielleicht den Armen. Abgesehen von Sachen wie kleinen Novellen würden sie sich nur dem widmen, was viel besser Männer täten!

wähnen, das seines interessanten Inhalts und seiner eigentümlichen Form halber gleichfalls hierhergesetzt sei:

"To Edward Fitzgerald."

"I chanced upon a new book yesterday,
I opened it, and, where my finger lay
'Twixt page and uncut page, those words I read —
Some six or seven at most — and learned thereby
That you, Fitzgerald, whom by ear and eye
She never knew, 'thanked God my wife was dead'.
Ah, dead! and were yourself alive, good Fitz,
How to return you thanks would task my wits.
Kicking you seems the common lot of curs —
While more appropriate geeting lends you grace,
Surely to spit there glorifies your face —
Spitting from lips once sanctified by hers" [1]).

Seine Form: a a / b c c b / d d / e f f e weicht noch von der regelmäßigen ab. Die Quatrinen, die zwar umschließende Reimstellung haben, sind umgestellt und die Terzinen, welche kreuzweise vor den Quatrinen stehen, sind zu Reimpaaren verkürzt.

Was das Metrum der B'schen Sonette betrifft, so bestehen alle angegebenen, mit Ausnahme des letzten (nur 12 fünftaktige, jambische Verse) aus 14 jambischen Fünftaktern.

III. Terzine.

Eine italienische, besonders von Dante gebrauchte, auf dem Prinzip der Concatenatio beruhende Strophenform (a b a, b c b, c d c . . .), wobei der mittlere Reimvers immer erst in der nächsten Strophe gebunden wird, ist die Terzine; sie zeigt keinen festen, geschlossenen Bau, und besonders ist das Auftreten

---

[1]) Berdoe: The Browning Cyclopædia, p. 548.

des Enjambement ziemlich häufig; der letzten Strophe wird ein 4. Vers hinzugefügt, der mit dem 2. reimt, um einen guten Abschluß zu erzielen.

Wie bereits weiter oben angegeben, sind es drei Gedichte B's, welche der italienischen Terzine nachgebildet sind:
"*The Statue and the Bust*" IV 288 (mit regelmäßigem Abschluß: a b a, b c b c); 4-hebig; fast lauter stumpfe Reime; verhältnismäßig wenige Enjambements;
"*Doctor*" II* 623, mit 5-taktigen, jambischen, meist männlich endenden Versen; der Abschluß des Gedichtes ist von der gewöhnlichen Art verschieden, indem die letzten 2 Strophen folgendermaßen reimen: a b a, c˷a c˷b; Enjambements sind an der Tagesordnung;
"*Jochanan Hakkadosh*" II* 640, das aus jambischen 5-Taktern besteht; das Gedicht endet mit 3 parallelen Reimen (a b a, b b b).

C. Der Blankvers.

Was die Qualität des B'schen Blankverses betrifft, sei zunächst auf die Ausführungen Beatty's[1]) aufmerksam gemacht. Indem letzterer die Ansicht Prof. Walker's, daß "a dramatist need not have a style of his own at all", daß "he must have not one style, but twenty . . . where Browning fails"[2]), erörtert, kommt er zu dem Schlusse, daß "Browning's verse is the most dramatic blanc verse of the century, and that it ranks high among the best dramatic verse in the language"[3]). An einigen Werken, be-

---

[1]) p. 57 ff.

[2]) The Greater Victorian Poets, p. 191.

[3]) p. 61.

sonders an *The Ring and the Book*, zeigt er alsdann, wie der B'sche Vers sich den verschiedenen Atmosphären der Gedichte anzupassen sucht. Er hebt die allgemein anerkannte "vigor" hervor, die den Vers B's auszeichnet. Andererseits wendet er sich gegen den Vorwurf, daß "his verses will not scan, and that they are therefore lawless and chaotic"[1]). Beatty entschuldigt ihn mit den Worten: "the great poet . . . must perforce depart from the regular rhythm of the line to give expression to the diversity of his thought and emotion. And thus, in the work of the great poets these departures are not lawless, but are made in accordance with artistic reasons"[1]). Zugleich nimmt er Stellung gegen das jetzige allzu engherzige System der englischen Prosodie, dank welchem die größten Meister des englischen Verses nacheinander verurteilt worden seien. Mit Unrecht jedoch behauptet er, daß "the trochee, and not the iamb, is the primary foot in English verse"[2]); gerade das Gegenteil ist der Fall. Dann geht er auf die Zäsur ein und berechnet das Vorkommen verschiedener Arten und Stellungen derselben nach Prozenten. Ähnliches tut er in bezug auf den Versschluß und kommt endlich noch auf das Enjambement, sowie kurz auf die Alliteration zu sprechen.

Auch S widmet einige Seiten dem B'schen Blankvers[3]). Er stellt ebenfalls Berechnungen an, betreffend die klingenden oder stumpfen Versausgänge, die weiblichen und männlichen Zäsuren, sowie das Enjambement. Er vergißt aber auch nicht das häufige Vor-

---

[1]) p. 65.
[2]) p. 66.
[3]) II 363 ff.

kommen der unschönen schwebenden Betonung und die „Vorliebe B's für ganz oder vorwiegend aus einsilbigen Wörtern bestehenden Verse zu tadeln, wodurch häufig eintretende, wenig wohlklingende Diäresen[1]) veranlaßt werden". Andererseits weiß er auch die Lichtseiten der B'schen Verse, auch solche wie Taktumstellung, zu schätzen, die, wie er sagt, in ihrem alten Glanze hervortreten, z. B. in der herrlichen Schilderung des Erwachens der Natur in *Paracelsus* (I 187 f). Im Zusammenhang damit verweist er auf eine Bemerkung Mayor's[2]), die der trefflichen Charakterisierung der Verse B's halber auch hier Platz finde: "But though the Aristophanic vein in Browning is continually leading him to trample under foot the dignity of verse and to shock the uninitiated reader by colloquial familiarities, 'thumps upon the back', such as the poet Cowper resented; yet no one can be more impressive than he is when he surrenders himself to the pure spirit of poetry, and flows onwards in a stream of glorious music".

Bei der hohen Stellung, welche der Blankvers in B's Lebenswerk einnimmt, dürfte es schließlich von Interesse sein, zu erfahren, welche Stücke er überhaupt in diesem Versmaß geschrieben hat. Dieselben seien in chronologischer Reihenfolge angeführt:

"*Pauline*" (jenes unfertige Jugendgedicht, das in formeller Hinsicht viel zu wünschen übrig läßt, wenn

---

[1]) „Die Übereinstimmung von Wort und Versfüßen — Diärese, d. h. Einschnitt (im Vers) genannt — bringt stets eine unangenehme, hackende Wirkung hervor, zumal wenn sie sich auf alle Versfüße erstreckt", II 16.

[2]) Mayor (Y.), Chapters on English Metre, Lond. 1886, wo dieser, pp. 192—196, eine Betrachtung über B's Blankvers anstellt.

auch später viele Mängel vom Dichter beseitigt wurden);

"*Paracelsus*" (in der Hauptsache aus einer Reihe von Monologen bestehend, ist das erste seiner großen Porträte, welche teils aus der Geschichte genommen sind, teils seiner eigenen Phantasie entstammen);

"*Strafford*" ("an unusually powerful drama, quivering with passion and intensive feeling — on the whole, the most memorable of B's tragedies");

"*Sordello*" (ein sehr verwickeltes Gedicht, aber voll schöner lyrischer Stellen);

"*Pippa Passes*" (jedoch nur die dramatischen Partien des Gedichtes sind in Blankversen geschrieben);

"*King Victor and King Charles*" (eine ziemlich trockene Tragödie);

"*The Return of the Druses*", a tragedy;

"*A Blot in the 'Scutcheon*", a tragedy (wohl sein passendstes Stück für die Bühne);

"*Colombe's Birthday*", a play;

"*Luria*", a tragedy;

"*A Soul's Tragedy*" (nur der 1. Akt, die Poesie von Chappino's Leben darstellend, ist in Blankversen, der 2., die Prosa desselben schildernd, in Prosa abgefaßt);

einige Stücke aus „*Men and Women*", nämlich:

"*Transcendentalism: A Poem in Twelve Books*",

"*How it Strikes a Contemporary*"

"*Artemis Prologizes*",

"*An Epistle Containing the Strange Medical Experience of Karshish, the Arab Physician*",

"*Fra Lippo Lippi*" (außer fünf Stellen, die aus Zwei- und Vierhebern bestehen),

"*Andrea del Sarto*",

"*The Bishop Orders his Tomb at Saint Praxed's Church*",
"*Cleon*", (diese acht Stücke zeichnen sich alle durch tiefe dramatische Kraft aus); ferner:
"*In a Balcony*";

aus "*Dramatis Personae*":
"*A Death in the Desert*",
"*Caliban upon Setebos*" (einmal von Reimen unterbrochen) und
"*Mr. Sludge, 'The Medium'*" (zweimal treten Reime auf);
"*Balaustion's Adventure*";
"*Aristophanes' Apology*" (größtenteils in Blankversen; die meisten Chorpartien jedoch und einige andere Abschnitte sind gereimt);
"*The Ring and the Book*" (B's größtes und bedeutendstes Werk, das, neben einem Prolog und Epilog, in einer Reihe von Monologen ein im 17. Jahrhundert in Rom begangenes, schmutziges Verbrechen nach allen möglichen Gesichtspunkten behandelt, um den 'perfect ring of truth' von seiner Legierung zu sondern);
"*Prince Hohenstiel-Schwangau, Saviour of Society*" (ein langer Monolog, mit Napoleon III. als Held);
"*Red Cotton Night-Cap Country*" (die Erzählung einer in Paris vorgefallenen traurigen Begebenheit);
"*The Inn Album*";
"*Cenciaja*" (aus Pacchiarotto);
"*The Agamemnon of Aeschylus*" (außer mehreren Partien, besonders den Chören);
"*Ferishta's Fancies*" (sämtliche Stücke außer dem Prolog, Epilog und den lyrischen Ergüssen am Schlusse der einzelnen Dichtungen);

endlich zwei Stücke aus "Asolando", nämlich:
"*Imperante Augusto Natus est* —" und
"*Development*".

Die obige Liste zeigt, wie groß die Zahl der von B in Blankversen abgefaßten Dichtungen ist. Im übrigen mögen die vorausgehenden Bemerkungen für den Zweck dieser Abhandlung genügen; ein näheres Eingehen auf B's Blankvers liegt jenseit der Grenzen dieses Werkes.

D. Vierhebiges Metrum.

Zum Schlusse wollen wir noch eine der altenglischen Poesie entschieden verwandte Erscheinung einer kurzen Betrachtung unterziehen. Es handelt sich um den bis ins Neuenglische reichenden Gebrauch des vierhebigen Metrums [1]).

Im Gegensatz zum viertaktigen Metrum, das sich durch gleiche Silbenzahl, durch regelmäßigen Wechsel von Hebung und Senkung auszeichnet, ist das vierhebige ein mehr oder minder unregelmäßiges, in jambisch-anapätischem oder trochäisch-daktylischem Rhythmus sich bewegendes Versmaß. Das Wesentliche dabei sind die vier Hebungen. S[2]) unterscheidet hauptsächlich 3 Kategorien von Versen, welche nach ihm die gewöhnlichen Arten dieses Metrums bilden:

1. Verse mit Auftakt in beiden Halbversen,
2. Verse ohne Auftakt im 1., mit Auftakt im 2. Halbvers,
3. Verse ohne Auftakt in beiden Halbversen.

Eine 4. Kategorie mit Auftakt im 1., ohne Auftakt im 2. Halbvers sei selten anzutreffen.

---

[1]) Vgl. S, II 223 ff.
[2]) Vgl. S, II 227.

Die regelmäßigste Art des vierhebigen Metrums ist jedenfalls die, wo die Halbverse mit einem Jambus beginnen, worauf der Anapäst folgt.

Daneben macht sich öfters auch diejenige Variation desselben bemerkbar, die sich dem 4-taktigen jambischen oder trochäischen Rhythmus nähert und oft mit demselben wechselt; rein 4-taktige Verse mischen sich ungezwungen mit diesen Rhythmen, ebenso wie rein anapästische.

Von den ca. 26 Dichtungen B's, die in solchen Versmaßen abgefaßt sind, sei hauptsächlich auf diejenigen aufmerksam gemacht, die in den vorausgehenden Abschnitten noch keine Erwähnung fanden.

"*Marching Along*" (meist Verse der 3. Kategorie ohne Auftakt in beiden Halbversen, auch zwei Verse der 4. Kategorie mit Auftakt im 1., ohne solchen im Halbverse, sowie auch rein anapästische Verse);

"*Boot and Saddle*" (durchweg ohne Auftakt im 1. Halbverse, 2. Kategorie);

"*The Lost Leader*" (meist ohne Auftakt, 2. Kategorie; aber auch jambisch-anapästische und rein anapästische Verse, 1. Kategorie; teilweise kann man wegen der klingenden Versschlüsse auch fallenden Rhythmus annehmen);

"*How they Brought the Good News from Ghent to Aix*" (mehrere Male fehlt eine, einmal zwei Senkungen des Auftakts, sonst rein anapästisch, 1. Kategorie; einmal 2. Kategorie);

"*Nationality*" (die 2 letzten odenartigen Teile, die in einem 4-hebigen und 4-taktigen Rhythmus hin und her schwanken);

"*Garden Fancies*" (jambisch-anapästisch, aber öfters ohne Auftakt);

"*The Laboratory*" (oft ohne Auftakt; auch rein anapästische Verse);
"*Parting at Morning*";
"*Evelyn Hope*" (vorwiegend jambisch);
"*Old Pictures in Florence*";
"*Life in a Love*" (am Anfang und Schluß je 3 eintaktige Verse);
"*The Patriot*" (einige rein jambische Verse);
"*The Pied Piper of Hamelin*" (größtenteils vierhebig);
"*The Flight of the Duchess*" (einige rein jambische Verse; auch mehrere 1-, 2- und 3-hebige Verse kommen vor);
"*The Heretic's Tragedy*";
"*Holy-Cross Day*";
"*The Statue and the Bust*" (mit einer Anzahl rein jambischer Verse);
"*Christmas-Eve and Easter-Day*" (I. Teil; in einem zwishen viertaktigem und vierhebigem Rhythmus schwankenden Versmaß; auch begegnen ein Zwei- und ein Dreiheber);
"*Beside the Drawing-Board*" (mit vielen rein jambischen Versen);
"*The Worst of it*";
"*Too Late*";
Prologue to "*Pacchiarotto*";
"*House*";
"*Mary Wollstonecraft and Fuseli*" (außer den 3 letzten Versen jeder Strophe, die dreihebig sind);
"*Mihrab Skah*";
"*Apollo and the Fates*" (Prolog; hauptsächlich anapästischer Rhythmus; oft jedoch fehlen eine oder zwei Senkungen im Auftakt).

Aus dieser Zusammenstellung geht hervor, daß B hauptsächlich in der ersten Periode seiner dichterischen Tätigkeit sich dieses freien, unregelmäßigen Versmaßes bediente, womit nicht gesagt sein soll, daß er sich damit weniger bemüht hätte, den Gehalt der Dichtung mit der rhythmischen Form übereinstimmen zu lassen. Mehrere in diesem vierhebigen Metrum abgefaßte Gedichte B's gehören vielmehr zu den schönsten und reizendsten desselben.

Nachwort.

Zu welcher Schlußfolgerung berechtigt uns nun ein letzter Rückblick auf unsere Ausführungen?

In seiner Kritik über H. Corson's: "An Introduction to the Study of R. Browning's Poetry" erwähnt Ewald Flügel[1]) ein Urteil Corson's, welches "the importance of R. Browning's poetry, as embodying the profoundest thought, the subtlest and most complex sentiment, and above all, the most quickening spirituality of the age"[2]) hervorhebt. Dem stellt er eine Bemerkung von Stedman gegenüber: "Browning ... by his contempt of Beauty, or inability to surely express it, fails of that art of union and spiritual power, which always characterizes a poet entirely great"[3]). Wenn Flügel dann sagt: „Das erstere (Corson's) Urteil sei nicht absolut übertrieben und das letztere vollständig richtig", so können wir nicht ganz mit dieser Erklärung einverstanden sein. Und wenn er weiterfährt: „Über den Wert des Gedanken-, Gemüts- und Phantasiegehalts von Browning's Dichtungen wird nur eine Stimme sein, aber wenn es sich um gerechte Beurteilung der Form handelt, wird wohl der Tadel (jedenfalls das Bedauern) vorwiegen", und weiter von „dem empfindlichen Mangel grammatischer Klarheit in Browning's Sprache, welcher, wie sein Sordello, mit der Sprache ringe" spricht, so ist in der Tat nicht zu leugnen, daß Browning in seinem Satzbau und der

[1]) Siehe Anglia, XII 482.

[2]) Vgl. Corson, p. 32.

[3]) Vgl. seine Victorian Poets. p. 341.

grammatischen und syntaktischen Konstruktion der Verse seinem Leser viele Schwierigkeiten zu überwinden gibt, welche dem Verständnis, dem Eindringen in den Kern seiner Poesie arg hinderlich im Wege stehen. Und hierin, in dieser tatsächlichen Ausdrucksschwäche des Dichters, liegt zweifellos ein großer Nachteil seiner Muse.

„Daß aber hinter dieser oft verzweifelten (?) Darstellung nicht nur mit der edelste und bedeutendste Gedankeninhalt ruht, den unsere Zeit überhaupt darbietet“, sondern auch die Form Browning's nicht im allgemeinen verurteilt werden darf, das sollten auch die Tadler Browning's anerkennen. Sicherlich ist es zu weit gegangen, wenn man mit Bezug auf unseren Dichter von einer „contempt of Beauty, or inability to surely express it“ spricht. Diesen Vorwurf verdient Browning, trotz jenes mehr oder weniger berechtigten Vorwurfs der „obscurity", jedenfalls nicht! Im Gegenteil!

Wir möchten uns an dieser Stelle noch einmal nachdrücklich gegen die unserem Dichter angehängte „metrical, musical incapacity" wenden. Ja, Browning hat sich, wie wir aus den ersten Kapiteln unserer Arbeit gesehen, sehr viele Freiheiten in seinem Versbau gestattet, welche gegen die Regeln einer strengen Poetik verstoßen müssen; aber hat nicht auch ein anerkannter Liebling Apolls, ein Shelley, ebenso in dieser Beziehung gefehlt?

Shelley und Browning scheinen sich auch sonst zu gleichen, und Sharp hat den letzteren geradezu einen Schüler jenes „Tonkünstlers“ genannt. So grundverschieden sich beide in der inneren Behandlung des Stoffes, in seiner Auffassungsart dar-

stellen, haben sie tatsächlich auf dem Gebiete der Verstechnik viel miteinander gemein.

Unsere Ausführungen haben gezeigt, wie großen Wert Browning, ebenso wie Shelley, auf den poetischen Reiz, auf die Ausschmückung seiner Verse legte, und in einer Reihe von Gedichten und lyrischen Stellen, in denen das sonst vorherrschende dramatische Element zurücktritt, hat er wirklich Prächtiges in ausdrucksvoller Melodie geleistet. Wir haben gesehen, wie charakteristisch er den Rhythmus den verschiedensten Launen und Bewegungen anzupassen versteht; wir haben auch gesehen, welche Fülle von Kraft Browning im Bau seiner Strophen entfaltet, worin er höchst bewunderungswürdig dasteht. Nur wenige englische Dichter zeigen in ihren Werken eine größere Mannigfaltigkeit von Strophenformen, und unter allen von ihm angewandten Strophengebilden gibt es kaum eines, welches nur eine bloße Aufeinanderfolge von Versen wäre. "In almost every instance", sagt Beatty[1]) trefflich, "the sympathetic reader must be aware of the presence of an informing life, out of which the form has inevitably grown".

Die Poesie Browning's weist also, abgesehen von der Tiefe ihres Inhaltes, auch hinsichtlich ihrer Form, neben Schatten-, nicht zu bestreitende, glänzende Lichtseiten auf[2]). Mögen unsere Untersuchungen dazu beitragen, Browning auch in dieser Richtung in würdiger Weise zu beurteilen!

---

[1]) p. 34.

[2]) "There are a number of poems the melody of which is beautiful, . . . There are others the melody of which is so strange, brilliant, and capturing that their sound is never forgotten" (Stopford A. Brooke: The Poetry of Robert Browning, p. 66).

Abkürzungen.

Im folgenden werden die Abkürzungen aufgeführt, welche der Einfachheit halber in der Abhandlung gebraucht sind.

R. Browning wird mit dem Initial B bezeichnet. Die oft zitierten Werke von Schipper und Kroder sind mit den Buchstaben S resp. K abgekürzt.

Es folgt nun eine Liste der in der Abhandlung gebrauchten Abkürzungen mit Hinzufügung des vollen Titels der betreffenden Werke, des Bandes und der Seitenzahl nach der Ausgabe 1905 und für die bis 1868 bereits erschienenen Werke auch nach der Ausgabe dieses Jahres.

Abkürzung:	Voller Titel:	Ausgabe 1868:	Ausgabe 1905:
A	Artemis Prologizes	V 213	I 510
AA	Aristophanes' Apology		666
AF	Apollo and the Fates		II 684
Aft	After	III 213	I 295
Ag	The Agamemnon of Aeschylus		II 511
AGh	"How they brought the Good News from Ghent to Aix"	III 80	I 250
ApF	Apparent Failure	VI 219	624
App	Appearances		II 487
AS	Andrea Del Sarto (called "The Faultless Painter")	V 248	523
AV	Abt Vogler	VI 92	II 578
AWL	Another Way of Love	III 195	289
Ba	In a Balcony	VI 1	550
BA	Balaustion's Adventure		627
BBA	Bishop Blougram's Apology	V 262	528
BDr I	Bad Dreams, I		II 746
„ II	„ II		746
„ III	„ III		747
„ IV	„ IV		748

Abkürzung:	Voller Titel:	Ausgabe 1868:	Ausgabe 1905:
Bf	Before	III 211	I 294
BF	The Bean-Feast		II 751
Bif	Bifurcation		484
BM	With Bernard de Mandeville		690
BS	Beatrice Signorini		II 757
BSc	A Blot in the' Scutcheon	IV 1	I 330
BStr	A Bean-Stripe: Also Apple-Eating		II 676
CB	Colombe's Birthday	IV 61	I 352
CD	The Cardinal and the Dog		II 750
CDr	A Camel-Driver		I 667
Cen	Cenciaja		II 496
CEED	Christmas-Eve and Easter-Day	V 115	I 480
Cf	The Confessional	III 98	256
CG	Count Gismond	IV 153	I 385
Ch	Christina	III 101	I 257
ChA	With Charles Avison		II 724
Che	Cherries		II 671
ChR	"Childe Roland to the Dark Tower Came"	IV 301	I 435
ChS	With Christopher Smart		II 700
Cl	Cleon	V 299	I 542
Clv	Clive		II 605
Conf	Confessions	VI 148	598
Cr	The Two Poets of Croisic		II 556
CrM	Christina and Monaldeschi		635
Cs	Caliban upon Setebos; or Natural-Theology in the Island	VI 136	I 593
CT	Cavalier Tunes:	III 75	248
„ I	I. Marching Along	—	—
„ II	II. Give a Rouse	76	—
„ III	III. Boot and Saddle	77	249
D	Doctor —		II 623
DaV	"Dis aliter Visum —"; or, le Byron de Nos Jours	VI 77	I 573
DB	With Daniel Bartoli		II 695
DD	A Death in the Desert	VI 110	I 583
Dev	Development		II 766
Do	Donald		II 630
Dub	Dubiety		744
Ea	The Eagle		657
EAs	Epilogue to Asolando		773

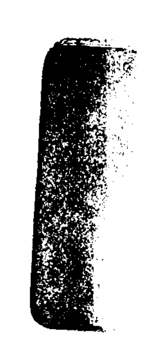
Abkürzung:	Voller Titel:	Ausgabe 1868:	Ausgabe 1905:
Ech	Echetlos		II 604
EDP	Epilogue to Dramatis Personae	VI 222	I 625
EFF	„ „ Fifine at the Fair: The Householder		II 370
EFFa	„ „ Ferishtah's Francies		683
EH	Evelyn Hope	III 110	I 260
EI	Earth's Immortalities	III 105	258
EIt	The Englishman in Italy	IV 186	396
Ep	An Epistle	V 218	512
EPac	Epilogue to Pacchiarotto		II 507
EPCr	Epilogue to the 2 Poets of Croisic		576
EuO	Eurydice to Orpheus: a Picture by Leighton	VI 153	I 599
Fa	The Family		II 661
FB	Filippo Baldinuchi on the Privilege of Burial		II 500
Fc	A Face	VI 158	I 601
FF	Fifine at the Fair		II 320
FFr	Fust and his Friends. An Epilogue		731
Fg	A Forgiveness		491
FlD	The Flight of the Duchess	IV 237	I 412
FlM	Flute Music, with an Accompaniment		II 761
FrF	With Francis Furini		709
Fs	By the Fire-Side	III 170	I 281
FScr	Fears and Scruples		II 482
GA	The Guardian-Angel	III 214	I 296
GBD	With George Bubb Dodington		II 701
GF	Garden Fancies	III 87	I 252
GH	Gold Hair, A Story of Pornic	VI 62	569
GL	With Gerard de Lairesse		II 718
Gon	In a Gondola	IV 196	I 399
GR	Give a Rouse	III 76	248
GrF	A Grammarian's Funeral	IV 270	424
Gust	"De Gustibus —"	III 143	272
HAbr	Home-Thoughts, from Abroad	145	—
HCo	How it strikes a Contemporary	V 209	509
HCr	Holy-Cross Day	IV 280	I 427
HH	Halbert and Hob		II 585
HR	Hervé Riel		488
Hs	House		479

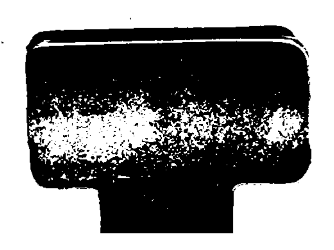
Abkürzung:	Voller Titel:	Ausgabe 1868:	Ausgabe 1905:
HSea	Home-Thoughts, from the Sea	III 146	I 273
HTr	The Heretic's Tragedy	IV 275	426
Hu	Humility		II 745
IA	The Inn Album		426
IAug	"Imperante Augusto natus est —"		764
ID	In Three Days	III 204	I 292
IE	The Italian in England	IV 180	394
IFr	Incident of the French Camp	147	383
II	Ivàn Ivànovitch		II 587
Inap	Inapprehensiveness		748
IT	Instans Tyrannus	IV 162	I 388
Ix	Ixion		II 637
IY	In a Year	III 205	I 293
JH	Jochanan Hakkadosh		II 640
JL	James Lee's Wife —	VI 41	I 563
JM	Johannes Agricola in Meditation	V 229	516
L	Luria	43	439
La	The Laboratory	III 95	255
LCDr	Lyric to A Camel-Driver		II 669
LD	My Last Duchess	IV 150	I 384
LfL	Life in a Love	III 203	292
Lik	A Likeness	VI 159	601
Lip	Fra Lippo Lippi	V 234	517
LL	Love in a Life	III 202	291
LLd	The Lost Leader	78	249
LM	The Lost Mistress	104	258
LP	The Lady and the Painter		II 753
LQu	A Lovers' Quarrel	III 115	I 262
LR	Love among the Ruins	112	261
LRt	The Last Ride together	IV 220	407
LS	La Saisiaz		II 542
LW	A Light Woman	IV 217	I 406
MD	May and Death	VI 150	598
Mem	Memorabilia	III 217	297
Mer	At the "Mermaid"		II 477
Mes	Mesmerism	IV 165	I 389
Met	Through the Metidja to Abd-el-Kadr	III 83	251
MH	Master Hugues of Saxe-Gotha	III 221	298
MM	Muckle-Mouth Meg		II 752
MN	Magical Nature		484

Abkürzung:	Voller Titel:	Ausgabe 1868:	Ausgabe 1905:
MNight	Meeting at Night	III 106	I 259
MR	Martin Relph		II 579
MS	Master Sludge, "The Medium"	VI 162	I 602
MSh	Mihrab Shah		II 665
MSell	The Melon-Seller		658
Mul	Muléykeh		610
MWF	Mary Wollstonecraft and Fuseli		637
NBr	Ned Bratts		596
NDr	Nationality in Drinks	III 85	I 251
NM	Natural Magic		II 483
NTPl	Never the Time and the Place		665
Nu	Numpholeptos		484
OP	Old Pictures in Florence	III 131	I 267
P	Pauline	I 3	1
Pa	Pambo		II 655
PAb	Pietro of Abano		613
Pac	Pacchiarotto, and how he worked in Distemper, et Cetera —		469
PAs	Prologue to Asolando: Fancies and Facts —		743
PAng	Ponte dell'Angelo, Venice		753
Pat	The Patriot	IV 149	I 383
Pc	Paracelsus	I 45	I 16
Pg	Pisgah-Sights		II 481
PearlG	A Pearl, A Girl		745
PFF	Prologue to Fifine at the Fair		II 320
PFFa	Prologue to Ferishtah's Fancies		657
Ph	Pheidippides		582
PHS	Prince Hohenstiel-Schwangau, Saviour of Society		292
PI	Pictor Ignotus	V 231	I 516
PL	Pan and Luna		II 628
PlC	Plot-Culture		673
PM	Parting at Morning	III 107	I 259
PN	The Pope and the Net		II 750
Po	Popularity	III 218	I 297
Poe	Poetics		II 745
PorL	Porphyria's Lover	IV 299	I 434
PP	Pippa Passes	II 219	195
PPac	Prologue to Pacchiarotto		II 469

Abkürzung:	Voller Titel:	Ausgabe 1868:	Ausgabe 1905:
PPH	The Pied Piper of Hamelin: A Child's Story	IV 235	I 408
Pr	Protus	286	430
PrCh	The Bishop orders his Tomb at St. Praxed's Church	V 257	I 527
Pros	Prospice	VI 152	599
PrW	A Pretty Woman	III 197	290
PSz	A Pillar at Sebzevar		II 674
RB	The Ring and the Book		II 1
RBE	Rabbi Ben Ezra	VI 99	I 580
RCC	The Red Cotton Night-Cap Country, or Turf and Towers		II 371
RDr	The Return of the Druses	III 231	I 301
Res	Respectability	201	291
Reph	Rephan		II 768
Rev	Reverie		770
Ros	Rosny		744
RTr	Rudel to the Lady of Tripoli	V 311	I 546
Sa	Saul	III 143	273
SB	Summum Bonum		II 745
Sh	Shop		479
ShA	Shah Abbas		659
So	Sordello	II 1	I 115
Sol	Soliloquy of the Spanish Cloister	III 92	254
SolB	Solomon and Balkis		II 633
St	Strafford	I 207	I 77
StB	The Statue and the Bust	IV 288	I 431
StMS	St. Martin's Summer		II 487
STr	A Soul's Tragedy	V 1	I 465
Su	The Sun		II 662
SV	A Serenade at the Villa	III 191	I 288
TC	Two Camels		II 669
TCp	Two in the Campagna	III 188	I 287
TL	Too Late	VI 85	575
TocG	A Toccata of Galuppi's	III 127	266
Tr	"Transcendentalism: A Poem in twelve Books"	V 207	508
TR	Time's Revenges	IV 178	393
Tw	The Twins	216	405
ThM	Through the Metidja to Abd-el-Kadr	III 83	251

Abkürzung:	Voller Titel:	Ausgabe 1868:	Ausgabe 1905:
UpVill	Up at a Villa — Down in the City	III 122	I 264
W	Waring	IV 206	402
WH	Any Wife to Any Husband	III 182	285
Wit	The Worst of it	VI 70	571
WM	One Word More T. E. B. B.	V 313	547
WL	One Way of Love		289
WR	Women and Roses	III 209	294
WW	A Woman's Last Word	III 108	259
YA	Youth and Art	VI 154	599





Lebensbeschreibung.

Ich, Adam Klug, bin am 29. Januar 1881 zu Mömlingen, Kreis Unterfranken, als Sohn des Bierbrauereibesitzers Leonhard Klug geboren. Ich besuchte die Volksschule meines Heimatsortes und kam dann an das humanistische Gymnasium in Aschaffenburg, welches ich im Sommer 1900 absolvierte. Seitdem betrieb ich an den Universitäten zu München, Berlin, Freiburg i. Schw., München meine akademischen Studien und nahm zwei längere Aufenthalte in Lausanne und Grenoble sowie einen kürzeren in England. Im Oktober 1905 unterzog ich mich in München mit Erfolg dem Staatsexamen für den Unterricht in den neueren Sprachen. Die folgende Zeit widmete ich der Ausarbeitung meiner Abhandlung über Browning und wurde, nachdem ich vom 1. April 1906 bis 1. April 1907 meiner militärischen Dienstpflicht genügt hatte, am 26. Juli 1907 auf Grund der vorliegenden Dissertation zum Doktor der Philosophie promoviert.